

Издание Литературно-Художественного Кружка
города Сан Франциско.
1934.

Обложка работы художника П. Б.

Харбин.
Типография Н. Е. ЧИНАРЕВА
1934

ОТ РЕДАКЦИИ.

Выходом в свет КАЛИФОРНИЙСКОГО АЛЬМАНАХА, Литературно-Художественный Кружок города Сан Франциско предполагает начать ряд последующих сборников.

Две главных идеи заложены в основание КАЛИФОРНИЙСКОГО АЛЬМАНАХА. Одна узко-местная: предоставление страниц русским калифорнийским писателям, дабы поддержать и воодушевить их в их работе.

Вторая идея более обширна и должна иметь несомненное историческое значение и ценность, как охватывающая всю зарубежную Россию. Это отдел, впервые создавшийся в Зарубежьи,-„Писатели о себе“. в котором Альманах надеется со временем собрать автобиографии всех русских писателей, находящихся заграницей.

Помещая первые четырнадцать автобиографий, КАЛИФОРНИЙСКОМУ АЛЬМАНАХУ особенно дорого внимательное отношение писателей, ответивших на запросы и тем положивших почин отдела „Писатели о себе“, пользуясь настоящим случаем, Редакционная Коллегия приносит им глубокую благодарность.

КАЛИФОРНИЙСКИЙ АЛЬМАНАХ не может не признать с благодарностью помощь его ценного вдохновителя, Сергея Горного; при его поддержке были преодолены те трудности, с которыми встретилось настоящее издание.

I.

Петр Балакшин.

Повесть о Сан Франциско.

1.

И цвела сирень, и весна веяла над землей. Такая же весна, как приходит каждый год, и так же цвела сирень нежным, сиреневым цветом.

В честь того, кто жил простой, схимнической жизнью, назван этот город. В честь того, кто всегда улыбался, пел и любил цветы. Ранними утрами, идя из Ассизы в Перуджия, видел он полевые цветы вдоль дорог, а вдалеке, сквозь колышащийся голубоватый пар воздуха, раскинутые внизу долины Тибра и Топино и крестьян, работающих среди оливковых рощ на чернеющих полях, к которым спускались с низких отрогов красные пятна рододендронов. Любил он простые полевые цветы, любил сойти с пыльной дороги на влажную от росы траву, замочив босые ноги и край бурой сутаны, и вдыхать их сладкий запах.

Но в полях за городом, названном в честь Святого Франциско, не бегут весенние ручьи и на короткий месяц зеленеет трава, чтобы пожелтеть и засохнуть бурым цветом до следующей весны. Сирень цветет сиреневым цветом, но запах ее—запах улиц и бензина, и вместо росы поливают ее водой из городских труб...

А в дальних землях—весна идет с юга!—долеживает в низинах ноздреватый снег, но уже краснеет глина и пробиваются через тающую землю подснежники—цветы первые—и всбухают на деревьях смолистые почки. По зимнему еще долги сумерки, но цвет их зеленый, а в темные лиловые ночи уже южный ветер отряхивает с деревьев зимнюю дремоту.

Вскоре полная весна подходит к тем прекрасным землям, лежащим на севере. Начинает цвести сирень нежными отливами сиреневого цвета, белым дымом клубятся яблони, над тихими реками и вдоль низких заборов распускается черемуха, а взволнованными ночами еще острей томит запах лип. И запоет по ночам, по тем прекрасным ночам далекой земли, в щемящем сполохе соловей—птица любовная...

Но что мне до них?

И здесь веет над землей весна и цветет сирень. Но запах ея—запах асфальта и бензина.

И эта повесть не о далекой земле, а повесть о Сан Франциско, о белом перламутровом городе, желтых закатах, туманах и протяжном вое сирен; а превыше всего: о бывшей Леленьке, Леночке, девушки „певшей в церковном хоре“, ставшей в эмиграции Еленой Владимировной; о бывшем поручике 239-го Господа Бога нашего с дула заряжаемого задудонского полка Анатолии Петровиче Агапкине, ныне ставшем Толей Хопкинс, из цеха маляров, буйном гитаристе, веселом проворотчике и пустельге; о Мартыне Ивановиче, прозванном Мартыном-с-балалайкой, и жене его, принцессе Казанской, Мадонне из Тетюшей; о несуществующих Никитушке и Оринушке, и о прочих живых и уже неживых людях.

2.

... И цвела сирень, и была весна. Как укор неудавшейся жизни, запомнилось: перешла она в лето, в высокие травы, в ночи короткие, разрываемые длинными зарницами, и совсем в белые ночи далекого севера.

В майский день—уже играла в городском саду музыка, а тихий вечер ложился темными пятнами вдоль домов и заборов—встретила она его, высокого и стройного в студенческой тужурке. Встретились глазами—юности ли ошибиться, когда цветут липы!—и стал тот день с отгоревшим закатом и прохладой, тянувшей с реки, вдруг нежным и близким. Горячей волной пробежала кровь, вспыхнуло в душе новое, что еще никак не могла назвать, чему еще не могла придать имени. Коротким поворотом головы увидела его недалеко за собой и отстала от подруг, а когда он подошел и, сам смущаясь, сказал незначительную фразу—о вечере, задумчиво повисшем над бронзовым памятником, смутилась и она, но сразу стало легко и просто с ним. И узнала она, что зовут его Колей Сергеевым.

В частых встречах прошло то лето, в счастливых встречах юности, когда крепла в сердцах любовь. А когда впервые, мучаясь нерешительностью и внезапно побледнев, он взял своими дрожащими пальцами ее горячую руку, побледнела и она, и совсем обвисла, когда неловко, скользнув губами, он поцеловал ее в нос.

Горячие были те ночи, разрываемые длинными зарницами! А то начинали светлеть короткие сумерки и превращались в белесоватые, беспокойные ночи, в которых сон ставал полусном, завороженным бредом...

Настал август, настал день, когда уехал Коля Сергеев. И не верилось в возможность расставания, но казенный вок-

зал, гудки маневрирующих паровозов, блестящие вагоны и толпа на перроне стали былью того дня. Сдерживая глухие слезы, подарила она ему маленькое колечко с бирюзовым камнем, а с губ падали незначительные слова, понятные только им обоим...

Поздней осенью, с октябрьской непогодицей, пришли новые, страшные, апокалипсические времена, и над тихими полями, уже занесенными снегом, пронеслись четыре вещих всадника. И в жаровом бреду разметалась мудрая, древняя Русь...

Той зимой, двигаясь с общей волной, Бог весь куда! на Урале встретила она Колю Сергеева. Встретила и радости не было конца! Вместо студенческой тужурки была на нем защитная гимнастерка и серая солдатская шинель. Стал он еще более мужественным и высоким в новой форме, шагал крепко и уверенно, поддерживая левой рукой шашку. И она рядом с ним казалась маленькой, почти ребенком.

Опять вокзал, длинный состав красных теплушек, наполовину занесенные снегом кучи каменного угля, тоскливые в предвечернем воздухе свистки паровозов. В составе других частей выступала на фронт, на юг, Вторая лихая студенческая, в которой был Коля Сергеев.

И припала лицом к нему на грудь, к казарменному запаху солдатской шинели, и когда он, обнажив свою коротко остриженную голову, наклонился к ней, крепко были сжаты челюсти серого обветренного лица...

Вечером, в тетради стихов написала: идут, длинные, извилистые, похожие друг на друга, серые ленты; медные трубы гремят о доблести, поют о славе... Ать, два!... Бегут женщины, обгоняя друг друга, заглядывая в лица. Просветленные лица... Дрожат оконные стекла, сыпится с них дробь барабанов, ать, два!.. Песнь о просветленных лицах, о бабьих ситцах, о целующих губах жен и невест... О славе и подвигах пел медный оркестр. Ать, дв-а-а! Эх, эх!...

... Еще дымились взвихренные мятели, тревожно стучались с завьюженного двора в дрожащие окна сучья деревьев, стонали и плакали северные ветра, а там, далеко, на уфимских полях—весна идет с юга!—колыхал теплый ветер молодую траву, а в небе, над паром земли, реяли жаворонки—птицы весенние. И уже омыли дожди и высушили южные ветра белые кости, которые еще так недавно крепко и уверенно носили на себе Колю Сергеева, павшего с частью Второй лихой, на этих прекрасных, некогда благословенных, ныне смертью молодых проклятых полях!...

Вместе с двумя встречами и проводами в тот короткий год, вошло в душу это новое—невозвратимое и непоправимое, черное и липкое, захолодевшее душу. Эх, эх...

3.

Много времени прошло с тех пор; земля, как пьяница кружась вокруг столба, много раз оббежала солнце.

Теперь она уже не Леночка, а Елена Владимировна с фабрики готового платья Бульдог. Как безконечные пуговицы, которые она нашивала на брюки, стали дни, похожие один на другой, жизнь стала однообразной, как желтый плис, не переставая, с машины на машину, плывший перед глазами. Над всем был порядок и закон, его нельзя было изменить, как нельзя было нашить вместо шести пуговиц по поясу четыре, которые должны быть впереди. Тогда все внезапно остановилось бы, спуталось, и люди, хватаясь за головы, ходили бы растерянные...

И только был отдых по вечерам, когда оставалась одна в своей комнате. Если было еще светло, становилась она на подоконник и смотрела через соседнюю крышу на город внизу.

Был он пепельно сиреневый с палево-синими тенями в изломанной линии сгрудившихся небоскребов, но таяли ежечасно и менялись краски, делаясь совсем пепельными, и еще немного позже—нежной перламутровой мозаикой, бледно сереющей сквозь золотистую пыль, в то время, когда красным золотом разжигаются верхние окна домов.

В эти часы манил к себе город, казавшийся незнакомым и привлекательным. Таким она видела его в своем представлении до приезда, фантастическим и таинственным, легшим сиренево-пепельной массой на горах, мерцающим первыми огнями в печальный час, когда опускается за океаном солнце.

И любила его—город Святого Франциска, любила по Брет-Гарту, Джек Лондону, любила историю его, начавшуюся первым караваном с двумя падрэ в бурых сутанах, с отрядом солдат и их жен, посланных из Монтерей, основать миссию Матер Долорес, Матери Всех Скорбящих.

Глядя на раскинутый внизу город, видела она другие времена: Испанию, основавшую империю почти на всем побережии Тихого Океана, и жизнь маленького поселка, названного именем Франциско Ассизского. Видела: кабалеро, под широкой черной шляпой, в короткой курточке и узких брюках, обшитых серебром, быстрыми шагами перешел площадь, на которой, перед миссией, сидели на самом солнцепеке индейцы с засученными штанами и лепили на голых ляжках черепицы. На звон гитар и все учащавшийся стук каблуков и треск кастаньет фанданго кабалеро ускорил шаги к тенистой веранде, откуда доносился серебряный смех... Видела: с океана в бухту бежали белые барашки и нагоняли их, выпукло надрываясь, круглые чаши белых парусов. С юта наводил подзорную трубу командор на крепость у мыса Золотых Ворот,

на возню испанцев у жерла пушки, готовой разорваться белым клубком над белыми парусами, над синими полосами белого флага. Надутые паруса прорвались в Золотые Ворота и, зарываясь в калифорнийскую воду, в бухту вошел клипер Юнона с цынготными людьми с русской Аляски. А через полчаса перед собравшейся на берегу толпой испанцев, в полном облачении, в треуголке и при всех регалиях, сошел со шлюпки камергер и кавалер Николай Петрович Резанов.

Бронзовые плиты с Екатерининскими орлами и витиеватыми буквами—„земля сия принадлежит Государству Российскому" были воздвигнуты на калифорнийских горах, а с устья Русской реки, с бревенчатой русской церкви бахнул и загудел долгим медным звоном под Москвой литой колокол.

И двух людей, смутной любовью охваченных, два разных сердца, муку и любовь обрявших, видела она на тускнеющей мозаике города...

Это она, она, Елена Владимировна, бродила по Президио, когда висли серые клочья тумана на соснах, принимая их за тени давно ушедших, памятью своей любимых людей—синьориты Кончиты Д' Аргуэлльо и кавалера Николая Резанова. Шла на них, сходя с дороги в чащу и двигались они, уходя, исчезая, сливаясь с другими клочьями. В шелесте сосен слышались ей испанские и русские слова, слова, ежечасно и ежеминутно повторяемые на Божьем свете, никогда не стареющие, никогда не теряющие своей трепетности...

Писала стихи о нем,—о Сан Франциско, его минувших днях, падре из миссии... О видениях в Президио, любви и терпении человеческого ожидания... О маяке с острова Верба Буена, слепым и холодным глазом режущим густое молоко тумана... О желтых закатах над перламутровой мозаикой города...

4.

Был другой город. Другой Сан Франциско.

Жизнью уездного города зажил он, расположенный вдоль еврейско-японско-негритянской улицы Филлмор, где в нарядных домах похоронные бюро, а в старых и грязных живут живые.

Поближе к еврею лавочнику и его русскому разговору метнулась эмигрантская волна, эти правнуки кавалера Николая Петровича Резанова, через сто двадцать лет осевшие на этих местах, через которые много раз проезжал он в коляске, запряженной мышастыми мулами, направляясь от порта в Президио.

Крепко осели на этих облюбованных местах, завели свои эмигрированные обычаи и окончательно вытеснили другие языки с Филлмора—и рыжий еврей из фруктовой лавки стал называть своего компаньона, тоже взлохмаченного, „Леонидом Андреевым", а покупателей „братишкой".

Приехав, посуетились некоторое время, будучи еще чужими на этих новых местах, но скоро освоились, разместились по фабрикам, заводам и скотобойням и сразу же заговорили на изумительном английском языке.

Еще немного пожили, уже окончательно укрепив под ногами почву и, недаром стихия и Россия рифмуются вместе!—стихийным пламенем вспыхнули общества, союзы, клубы, кружки, театры и собрания—и зажила третья Россия бредовой, шалой, взвихренной жизнью...

Весна переходила в лето, лето в осень и зима в весну, но по приметам узнавали о них: весну по сирени, соломенным шляпам и теплым пальто; по желтым закатам, туману и ветру—лето...

Но жили не сезонами, они шли своей стопой, а крепко хранили два знака времени: понедельник и субботу! С понедельника, встав на работу, если была, торопили время—суббота с полднем работы и недельным мытьем становилась лелеянной мыслью.

Вечерами, заложив руки за спину, прогуливались по Филлмору, совсем, как там, в старых местах, только не хватало для полной реальности фуражки и кокарды. Крепко храня обычай старины, с щелканьем каблуков подходили к намозоленным ручкам швеек и работниц с фруктовых фабрик уборщики помещений и маляры. Жизнь шла по регламенту, отступлений не допускалось. Выпивали под поговорочки: „год не пью, два не пью, а под суп выпью“, много раз пили „первую за дам“, подносили под нестройные голоса чарочку, „на серебряном блюде поставленную“, пели хором „Из за острова“, а к концу, под слова „скатерть вся была залита вином“, поливали на стол прямо из пузатых галонов красное калифорнийское вино.

К заутрени всем составом собирались у церквей—единственный день в году, когда сливалась вся многотысячная эмигрантская масса; на Пасху с раннего утра в смокингах и желтых ботинках раз'езжали блаженно подвыпившие на трамваях по знакомым с визитами.

Так жили, работали, завевали свое российское горе веревочкой, плакали и смеялись все эти годы. Нарождались новые, женились еще бывшие вчера дети, умирали старые. Всколыхнулась жизнь наружно, но внутри ее, в ее безостановочно текущих соках был свой порядок, свой закон. Слезы и смех были на ее наружном покрове. Слезы и смех...

Плакали втихомолку, особенно в те ночи, когда сырыми пластами стлался туман и тревожно кричали на рейде сирены. Тогда опускался другой туман, заволакивающий души человеческие. Беспокойным и липким был он, стелящийся по

давно оторванным календарным листкам, и долго ворочались люди в глухих комнатах, не будучи в состоянии заснуть.

Но дни были иные, в их шуме и движении рассеивались ночные беспокойства, дни были в шутках, прибаутках, в злословии. Ахнула восхищенно колония, ахнула—и зашумела—ничего подобного до сих пор еще не было, когда узнала, что в иске Шукиной, упавшей с трамвая, против трамвайной компании, была вписана статья: „за прерванные супружеские сношения в течении двух месяцев—две тысячи долларов!"

Ахнула и загоготала! Это было ново и еще непревзойденно! А местные шутники, после маленького подсчета карандашом, прикинув годы Шукиных, пришли к заключению, что никогда еще, ни во времена Царицы Савской, ни во времена Клеопатры. любовь не стоила таких денег!

Но не все было смешным в жизни филлморского Сан Франциско. Но о другом забывали скорей. О них почти не говорили.

Отказывая себе во всем, бросив даже курить дешевый табак, работал Чаликов, переживший в России трех императоров, „великую безкровную" и изгнание, откладывая каждый доллар и каждый цент на страховку, чтобы его Нюточка-Анюточка не бедствовала после его смерти. И когда был полностью выплачен полюс, силы оставили его. Вечером, когда жена ушла в кинематограф, написал коротенькую записку, потрогал на комоде выцветшие карточки, пошел на чердак.

Тяжело ступал натруженными ногами по крутой лестнице, маленький, седенький с выгнутой спиной, жарко раскуривая на ходу последнюю сигарету..

А через несколько минут страшной человеческой судорогой повис с конца бельевой веревки, едва касаясь пола ногами в полосатых подштанниках образца расцвета империи.

Еще более нелепой стала бы его судоржная фигура, если бы знал Иван Захарьевич последним мучительным, бессильным знанием, если бы видел мутнеющими зрачками застилавшихся глаз, что придет к его любимой Нюточке-Анюточке согреть ее остывающее вдовье ложе Степочка Жигалкин, прозванный Зажигалкиным, молодой, развинченный, с острыми черненькими усиками, с головой в напомаженных колечках, в двубортной жилетке с пестрым шарфиком под пиджаком.

Страшным было бы проклятие, вырвавшееся в последнюю минуту с синеющих губ, с кроваво-вздутого языка, если бы знал Иван Захарьевич, что скоро, скоро, в жажде потянуть с уголка карточку, снесет Степочка Зажигалкин в игорный дом вдовьи деньги, пробуя на них свое счастье!... Эх, эх...

Так было над всем содеянном: великие деяния сходили

на нет, малые вызывали шумиху. О малых говорили на углах улиц. О великих молчали.

Так было. Так будет.

Загорались дни серо-красными рассветами, когда в городе усталыми глазами еще щурились белесоватые фонари. Желтыми закатами умирали они, сливая красное золото на верхних окнах небоскребов в бронзовый оттенок, в тот час, когда печален пепельно-сиреневый город, лежащий внизу, на некогда бурых горах.

А ночами умирал и зарождался, вспыхивал и гас белым бестрасстным глазом маяк с Верба Буена

Холодный и чужой оживал и умирал он...

Над землей и городом, названном в честь Святого Франциско, веяли в воздухе дни весны и лета, осени и зимы. По приметам узнавали их люди, жившие по двум знакам времени: понедельнику и субботе. Осень по золотисто-синим дням, по дождям зиму...

Так было. Так будет.

5.

После работы поднималась Елена Владимировна к себе на третий этаж и в маленькой кухне на газовой плитке начинала готовить обед. Внизу хлопала входная дверь, возвращался домой Мартын Иванович, а вскоре за ним, содрагая лестницу, грузной поступью поднималась его жена, Принцесса Казанская. Несколько раз хлопал Мартын Иванович, выходя из комнаты в конец коридора и обратно в кухню. Он заглядывал в комнату квартиранта и если его не было, открывал радио, вертел ручку, и невероятно громкие станции быстро чередовали друг за другом. Найдя то, что хотел, Мартын Иванович открывал дверь, чтобы было слышнее, и разухабистое тренькание балалаек вырывалось из квартирантовой комнаты и наполняло весь дом, и тогда, бессильно опускалась на стул Мадонна из Тетюшей, держа в руках ложку, которой снимала ноздреватый навар супа, и ее белое сдобное лицо принимало зачарованное выражение. Музыка действовала на нее, она оставляла ложку на столе и шла к телефону, и расшатанные половицы коридора скрипели в такт музыки, в такт ее тяжелой походки. У телефона она не говорила, она пела, сладко играя фальшивыми интонациями, но после первых десяти минут в двери просовывалась плешивая голова Мартына Ивановича, он махал рукой и раздраженно спрашивал—„когда же обед, я хотел бы знать“? Она прикрывала трубку рукой и ее голос больше не пел, он сразу лишался музыкальных интонаций, так же как лицо, менял выражение, он шипел: „отвяжись, п-жалуйста!“, и Мартын Иванович так же быстро исчезал за дверь и еще громче ставил радио, и голос, которому мог бы

позавидовать любой чревовещатель, пел оттуда „Аллаверды, Господь с тобою“...

Однажды, выйдя в коридор, натолкнулась Елена Владимировна на высокого, полного господина. Остановилась, не сводя с него глаз. Не сводил глаз он. Поклонился, отодвинулся в сторону, сделал движение, словно хотел заговорить, но открылась дверь, выплыла Мадонна из Тетюшей, пропела в рыжий мех горжета:

— Александр Иванович, я готова!

Свесилась с перил, смотрела на спускающуюся фигуру с квадратным лицом Рябикова, слышала звук захлопнувшейся двери. А вечером долго ходила по комнате прижимая к своей груди серого котенка и плакала горькими слезами. Тысячами ласковых слов, тысячами ласковых названий, которые может придумать только женщина, называла она его, думая о ребенке. И видела ясно перед своими глазами того, кого называла поочередно то Никитушкой, то Оринушкой, и мучилась всей страстью неиспытанного материнства.

И представлялся он ей, ее муж, то похожий на Колю Сергеева, то на Рябикова, и не было той прежней стыдливости, когда думала о нем и о своем теле, мукой неведомой измученном, которое хотело жить и выполнить все то, ради чего оно было создано.

Тягостью и смутой разливалась по нему тяжелая кровь.

— Господи, Господи, шептали ее губы,—дай мне счастье, сына, первенца, чтобы я могла сделать его лучшим из всех живущих...

Потом, вытянув из под камода ошеломленного и напуганного бурными ласками котенка, поила она его из блюдечка, нежно гладила его по спине и приговаривала:

— Глупенький, мой котеночек, мой маленький!... Глупенький...

Липкие хлопья тумана ложились над городом, протяжно выли сирены с бухты, точно говорили о безысходности!

Рождался и умирал, гас и загорался белым, невидящим глазом маяк с Верба Буена...

Утром после бессонной ночи и вспухших, высохших глаз, в трамвае увидела она женщину с маленькой девочкой. Взрослой казалась девочка, щурившая свои серые глаза, и подростком мать, наспех намазанная, невыспавшаяся, в короткой юбке, из под которой выглядывали колени с узлами накрученных чулок и икры-рюмочки. Девочка прижимала к своей груди мешочек с завтраком, узила умильно глаза и говорила:

— А у меня в мешочке кэйк, сегодня мой день рождения. Когда я буду завтракать в школе, я буду есть кэйк за папу, за маму, за бабушку, а когда выросту большая—пре-

большая, я буду много работать, чтобы ты уже не работала...

Лицо ее было счастливо годами детства, днем рождения и предвкушением торта.

Не выдержала Елена Владимировна детского лепета, глаз сияющих и умильного личика, соскочила с трамвая на первой остановке. Дома упала навзничь на постель, заплаканным лицом в сырую еще подушку. И весь тот день, и много других, металась в жару, бредя ласковыми названиями и именами, которые могла придумать только женщина!

Далекими зарницами бредила она, теми, что неторопливыми полосами вспыхивают на севере, где залегла прекрасная земля... Белыми ночами, в которой томились смутой бессонные люди... Вечером, застывшим над бронзовым памятником, когда цвели липы и пахло сиренью...

Ночью пришел он. Чувствовала его молчаливую фигуру, стоявшую за кроватью у изголовья. Хотела повернуть голову к нему, но она не повиновалась. Сел у ее ног, тяжестью тела придавил край подвернутого одеяла. Не было видно его лица, сумрачным силуэтом, заслонившим синее окно, сидел он. Подняла тогда обессиленную голову, вгляделась сухими глазами в его лицо, начинавшее проясняться и принимать знакомые черты ввалившегося лица Коли Сергеева. Медленным движением руки распахнул на груди край одежды и увидела она от плеча к бедру черную, зияющую пустотой, рану...

6.

Когда встала и нетвердыми шагами подошла к окну, увидела над Сан Франциско золотисто-синие дни осени, когда уже прошли летние туманы и еще не наступили дожди.

Печален был пепельно-сиреневый город. Чище и прозрачнее становились краски, делаясь совершенно сиреневыми, когда снижалось над океаном солнце. А к закату золотились окна, серой мозаикой ложился город.

Тихая и успокоенная сидела Елена Владимировна. В зеркало глядело на нее чужое, исхудавшее лицо, тронутые серебром волосы. Неожиданно стало жалко себя, даже пожалела, как незаслуженно наказанного ребенка. Но уже не плакалось. Покорной и притихшей сидела она.

7.

Опять замелькала желтая материя, грубый, негнущийся плис, и безконечные пуговицы, напоминавшие отходившие дни. Над всем был закон и порядок, нельзя было поднять на него руку. Нельзя было нашить пуговицы, которые должны быть на поясе, впереди, а эти по поясу. Тогда сразу бы остановилась фабрика Бульдог, замутился бы разум хозяина и растерянные ходили бы люди, в отчаянии берясь за головы...

8.

В субботу собрались у нее гости—Мартын Иванович, его жена, Рябиков и Толя Хопкинс.

И гудел монотонно Мартын-с-балалайкой:

— Это-ж прямо до чего странно! Вот к примеру эту, как ее, Перевалиху! Ведь вот хоть бы раз пришла в церковь, хоть бы раз! А вот когда умер сын, старший то,—ну, Бог, одним словом, покарал—так на-ж тебе, каждый день стала приходить! И не молится, как вообще то полагается, а припадет к полу и лежит часами! Хотелось это мне подойти к ней, да и сказать—а почему вы вот раньше то не хаживали в храм Божий, вот за это то, видно, и наказал вас Бог! Да, уж, думаю, Бог с ней, все одно, одним словом, не исправить их! Я вот одно про себя могу сказать—никогда в жизни я никого не обижал, даже родным не был в тягость...

— Ну-уж, ты, как начнешь говорить про религиозное, так никогда не кончишь, пропела Мадонна из Тетюшей, поднося ко рту чашку чая медлительной рукой с откинутым мизинцем.

Грузно и сосредоточенно сидел Рябиков, не проронив за вечер ни слова. Смотрела на него Елена Владимировна, задумалась о далекой были, не слышала разговоров, не отводила невидящих глаз...

... Белая ночь только что перешедшая из редеющих сумерек, белая ночь над прекрасной землей на далеком севере. В белесоватом воздухе совсем молочные стволы берез, сладко пахли летние травы. Разбежались по роще голоса подруг и приятелей, осталась одна с Колей Сергеевым. Он наклонился над ней, обхватил руками, подтянул к себе, стал часто целовать, круто заломив ей голову. Полуприкрытыми глазами увидела она в его глазах муку, от которой стало радостно и страшно. Не оставалось больше воли и усилий. Только когда почувствовала меж крепко стиснутых колен его горячую руку и дыхание, ставшее совсем тяжелым и прерывистым, вскочила, оттолкнула сильным движением, и побежала, теряя шпильки из рассыпанных волос, через высокую траву, между застывших деревьев, на мерцавшие огни города...

В своей комнате, не зажигая огня—не всколыхнулась белая ночь—колотилось сердце и жарко горели по девичьи стыдливые колени. А в слезах был стыд и унижение, мука и радость великая...

Складывала губки бантиком, жеманно поводила плечами Мадонна из Тетюшей, повизгивала высоким смехом:

— А я разыгралась сегодня в тенис и стало мне жарко, жарко, словно я, извиняюсь, вышла из ванны.

Кудахтал старческим куриным смехом Мартын Иванович, глядя на нее любящими глазами:

— Ишь, ты, развеселилась, курносенькая!

Потом Толя Хопкинс, веселый проворотчик и пустельга, играл на гитаре „Качучу“ и вальс „Отвага Шамиля“, в промежутках налегая на красное вино. Склонив голову на бок, слушала его принцесса Казанская, разглядывала на гитаре красные ленты, вздыхала в наиболее чувствительных местах. Щурил на нее свои медвежьи глаза Мартын Иванович, облокотившись на стул и сложив пальцы на животе.

И вдруг новыми глазами посмотрела Елена Владимировна на Толю Хопкинса, на его смуглое лицо, вьющиеся черные волосы, обсыпанный перхотью воротник, и рабочие руки со следами краски под ногтями. И отошло то далекое, уже невозвратимое, быль старых дней, то, над чем мучилась и плакала. И отошло другое: вместе с остальными присутствующими отошел Толя Хопкинс, с гитарой в красных лентах, роняющий в разговоре „пардон, извиняюсь и мадемуазель“. Простым, человеческим стал он перед ее глазами, потерянным, как она, одиноким.

И уже не было слышно ни вздохов принцессы из Тетюшей, ни гитарного журчания Терека в „Отваге Шамиля“ — все это отошло перед одной мыслью, обревшей определенный смысл...

А когда после того, как все ушли, он, совсем уже захмелевший, заснул на диване, оторожным движением вытащила она из под его руки гитару и положила его ноги на диван. Растегнула ворот его рубахи, развязала галстук, растегнула пуговицы жилета и освободила пояс, а он с просонья невнятно бормотал и шевелил губами. Тронутая жалостью, охваченная нежным чувством к нему, наклонилась она над диваном, коснулась чуть слышно рукой пряди над лбом, поцеловала в голову. Хотела раздеть его, уложить удобней, снять пиджак с порванной подкладкой, и мучилась внезапно пришедшим стыдом, хрустела пальцами от нерешительности.

Всю ночь просидела с поджатыми ногами на кресле, закутавшись в теплый платок, прислушиваясь к живому дыханию и храпу, доносившемуся из под чистого девичьего одеяла.

9.

К вечеру следующего дня привез Толя Хопкинс все остальное свое имущество—гитара была уже на месте—перевязанный веревками чемодан и ящик с кистями.

Долго не могла заснуть в ту ночь Елена Владимировна. Закинув за голову пахнувшие краской и скипидаром руки, уже хозяином храпел Толя Хопкинс. Вытянувшись, боясь разбудить его своим прикосновением, лежала она, прислушиваясь

к биению своей крови, по которой прекрасной мукой растекалась любовь.

10.

И цвела сирень, и весна веяла над землей. Весна, которая приходит каждый год, когда цветет сирень нежным сиреневым цветом.

В честь того, кто жил простой, схимнической жизнью назван этот город. Кто был прост как полевой цветок, чист, как студеная вода ручья на вершине Альверна, под которой голубеет долина Умбрии. Он смеялся, пел и любил людей. Он любил сойти с пыльной дороги на влажную от росы траву, замочив босые ноги и край сутаны, и долго вдыхать сладостный запах полевых цветов.

Но в полях за городом Святого Франциско не бегут весенние ручьи и на короткий месяц зеленеет трава, чтобы пожелтеть и засохнуть бурым цветом до следующей весны.

А в дальних землях—весна идет с юга!—еще лежит в низинах синеватый снег, но уже краснеет пятнами глина и подснежники—цветы первые—пробиваются через талую землю. Липкий сок сочится с деревьев и неведомой тяготой наливается птичья, звериная, человеческая кровь.

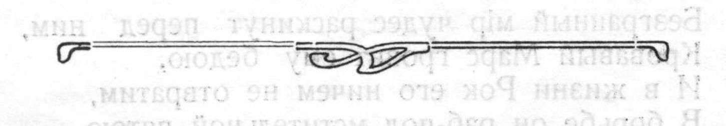
Но вскоре полная весна подходит к прекрасным землям, лежащим на севере. И начинает цвести сирень и клубиться яблони, а над реками распускаются горьким запахом черемухи. Небо темно-фиолетовое, темно-лиловое, вымощенное чистыми весенними звездами, и поет по тем ночам, по прекрасным ночам далекой земли в щемящем сполохе соловей—птица любовная.

Но что мне и что моим писательским дням до тех далеких дней прекрасной земли, лежащей на севере, за двумя океанами, равной которой нет ничего на свете?

Что мне до весенних трав, до сирени и лип, до любовного соловьиного посвиста?

Что мне до них?

И здесь веет над землей весна и цветет сирень. Но запах ее—запах улиц и бензина.



Наталия Дудорова.

Из Цикла „КАЛИФОРНИЯ".

Звездный мiр.

Высоко надо мной в узорной рамке гор
Раскинулся, сияя, купол звездный,
И тонет в нем, во мгле теряясь, взор,
Прикованный сверкающею бездной.

Там в черной глубине пылают без числа
В иных мiрах несметных солнц громады,
И наша мысль вкруг них еще нашла
Планет, незримых глазу, мириады.

И крошечной земли переступив предел,
Песчинка, пыль, измерить я посмела
И расстоянье звезд, и притяженье тел,
Грядущего законы и уделы.

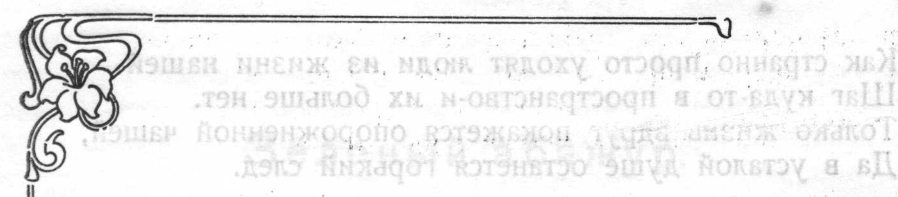
Как будто часть я здесь неведомых вершин,
Несу свой дух в веках и поколеньях,
Творец его путей, творец и властелин
Своей судьбы в под'емах и паденьях.

Но рядом мой двойник-наивный, как дикарь
С раскрытым вечным изумленьем взора.
По прежнему дивясь, он смотрит, как и встарь
На путь планет и звездные узоры.

И в сочетаньях их он видит письмена,
В сплетеньях их - чудовищные лики,
Изгиб грозящий рог небесного овна
И вьющиеся кудри Вероники.

Безгранный мiр чудес раскинут перед ним,
Кровавый Марс грозит ему бедою,
И в жизни Рок его ничем не отвратим,
В борьбе он раб-под мстительной пятою.

И шепчет, глядя в край безвестный над собой
Он в трепете пред таинством вселенной:
"Все, что ты делаешь-начертано судьбой,
Все, что случается-благословенно."



Кармел.

Пустынный пляж, и здесь-конец дороги,
Шумящий хоровод белеющих гребней.
Сама с собой я подвожу итоги
Изжитых чувств и пройденных путей.

Лизнул прибой песчаные откосы.
Еще чего-то против воли жаль.
Вдыхая дым душистой папиросы,
Стараюсь обмануть свою печаль.

Туман, гася в вечернем небе алость,
От моря начал медленно ползти.
Приди, благословенная усталость
Награда путника в конце пути.

Приди и научи меня забыть о многом,
Закрыть в душе зияющий провал,
Сидеть и ждать на берегу отлогом,
Когда, шумя, придет девятый вал.

Как странно просто уходят люди из жизни нашей-
Шаг куда-то в пространство-и их больше нет.
Только жизнь вдруг покажется опорожненной чашей,
Да в усталой душе останется горький след.

Дни проходят за днями, и как песок сыпучий
Занесет отпечатки случайных шагов.
Горе, что прежде казалось душной тяжелой тучей,
Стелется в сердце, как легкий дымный покров.

Печаль становится грустной, задумчиво-нежной,
Тает, тихо куда-то совсем отлетев,
Изредка лишь напомнит о грусти прежней
Знакомый запах цветка, иль слышанный где-то напев.

Жизнь начинаешь чувствовать снова ярче и краше,
По новому хмелен кажется солнца свет...
Не грустите о тех, кто уходит с дороги вашей
Они-на песке заносимый ветром след.

* * *

Если у маленьких мальчиков глазки
Становятся жалки и тускло-усталы,
Я им начинаю рассказывать сказки
О том, что было, и чего не бывало.

Я лгу уверенно и вдохновенно,
Что жизнь не есть добывание пищи,
А исканье далекой царевны,
И что найти ее может даже нищий.

Но что жизнь-погоня за солнечным зайчиком,
Ожиданье того, чего никогда не случается,
Я не говорю маленьким мальчикам:
Много будут знать-скоро состарятся.



Таисия Баженова.

Зеленый абажур.

Прижимая большой букет роз и раскланиваясь, певица вышла на сцену. Но в зале уже двигали стульями, - молодежи хотелось танцевать.

Сидевшая в третьем ряду молодая женщина беспомощно оглянулась назад. У нее было миловидное, неправильное лицо с пухлым носом, с темными глазами, белокурые короткие волосы мягкой волной и очень нежная девическая шея, женственно выступавшая над пышными, розовыми рукавами блузки, одетой на гладкое платье.

Полная дама позади наклонилась к своей седой соседке, и, прикрывая рот программкой, шепнула:-

— Егорьина . . . Муж болен в кровати лежит, а она по вечерам ходит. Наверное, опять своего любовника ищет...

— Это - та, что у Персэлл "сэмплы" шьет?, - спросила соседка:—разве у ней есть любовник? Мне говорили, наоборот, что она скромная и тихая.

— Как же, тихая!... И розовое надела, как девченка...

Она хотела добавить что то еще, но вспыхнул свет, и к ней подошел пожилой господин.

— Марья Иванна, вас Анна Петровна просила помочь в буфете, публика спускаться начала.

Из зала выходили потоками. Егорьина нерешительно поднялась, потом снова села, лицом к залу. Ей не хотелось уезжать домой, не увидев Николая. Но его не было.

Она подождала немного, но испытывая беспокойство, встала, вынула из сумочки номер от вешалки, и двинулась за толпой. Неожиданно она увидела Николая в рядах налево. Он стоял к ней спиной, разговаривая с хорошенькой девушкой, тоже в розовом платье. По тому, как он наклонил голову, она поняла, что он заинтересован, и ревность ее уколола.

Поспешно, не желая глядеть и все таки глядя на них, она нетерпеливо двинулась к двери.

— Антонина Васильевна! Какая радость вас видеть!, — решительно пересек ей путь высокий блондин с рыжеватыми усиками:—Одна? Без мужа? Ну, что Андрей Павлович?

— Одна. И без мужа. И он—все по-прежнему,—сказала она в тон, быстрее, чем полагается, отнимая свою руку от его мягких губ и уколовших усиков.

— Значит, будем танцевать?

Внезапно она почувствовала оживление: да, она останется в этой нарядной и веселой толпе, в одном месте с Николаем. На мгновение ей представилась душная, пропитанная запахом лекарств, комната, кашель мужа, лампочка, горящая всю ночь под зеленым абажуром.

— Я собралась домой,—сказала она.

— Нет, нет, разрешите вас не пустить!, — протестовал Мельгунов, окидывая быстрым, откровенным взглядом ее фигуру,—я вас сам отвезу домой.

Она согласилась:—Ну, что-ж, если так!...

Говорила громче, в надежде, что Николай оглянется на голос.

— Рано сегодня кончилась программа,—можно танцевать целых два часа.

— Мы выпьем с вами крюшону,—прекрасный крюшон! Серафима Николаевна, пожалуйста, два.

В фойе, где стоял у двери маститый полисмэн в синем мундире, строго взирая на курившую толпу мужчин, —направо, у стола с крюшоном, Антонина Васильевна, смеясь и не слушая того, что говорил Мельгунов, держала за тоненькую ножку бокал.

— Еще, Антонина Васильевна?

Она пила,—ей очень хотелось пить.

— Купите бутоньерку в пользу инвалидов!,—подошла барышня с цветами.

Мельгунов, выбрав цветы, медленно прикалывал их Антонине Васильевне, касаясь ее кожи. Она смотрела на его пальцы с чувством неловкости и стыда. Внезапно увидела в дверях Николая, он был один. Краска залила ее лицо, она сделала радостный жест, шагнула вперед, и с ужасом, отчаянием и стыдом увидела его холодное изумление. Легкий поклон Николая отрезвил ее, она повернулась к Мельгунову и, растерянно улыбаясь, невнятно пробормотала:

— Простите, я только поправлю волосы.

На нее смотрели, и от возбуждения у нее дрожали руки и колени. С трудом двигалась в толпе, боясь, что ее остановят знакомые.

В дамской комнате было тесно. Около зеркал в несколько рядов толпились светлые платья. Подкрашивались губы, глаза, щеки, прикалывались бутоньерки, поправлялись волосы, ленты, оборки. У стены курило несколько дам, с любопытством оглядевших Антонину Васильевну.

— А моя Таня встает и говорит,—продолжала рассказы-

вать худощавая, смуглая дама.—„Это, говорит, все неправда, что он рассказывает про Россию! Он, говорит, еврей, и учебник написан евреем, который, наверное, бежал из России, потому что не хотел идти на войну, и все это неправда.“ — Ну, учительница говорит: „Расскажи нам, что ты знаешь про Россию, а мы послушаем.“ Татьянка целый урок прорассказывала, а домой пришла в слезах, едва успокоилась.

— Наши дети делают это лучше, чем мы,—сказала полная, с неряшливыми волосами дама,—у нас, на фабрике, начала одна со мной спорить. Знаете, я запела этот мотив, ну, как это?... Та-ра-ра-ра-ра-ра?

— Не счесть алмазов?

— Ну, вот, именно... А она говорит: „это наш, американский композитор“... Я говорю,—нет, русский...Римский-Корсаков.“ А она утверждает: „может быть, и был русским, да жил в Америке и для Америки написал“... Так, знаете, я ей чуть по морде не дала.

— Так это же из оперы „Садко;“—невольно вмешалась Антонина Васильевна.

— Ну, да, конечно!—растерянно и недружелюбно оглянулась дама.

Антонина Васильевна, все еще старалась удержаться от дрожи, замерзшими пальцами вынула пуховку, провела ею по лицу. Ей казалось, что все смотрят на нее, почему она так долго остается в дамской комнате. Надо было выйти, но сердце падало.

У двери стоял Николай. Она подумала: он кого-то дожидается,—не ее. Но он ее окликнул: Антонина Васильевна!.

Радостная она оглянулась:—Николай Васильевич!

Смотрела на его милую, черную голову, наклонившуюся к руке. Поцелуй заставил затрепетать. Сказала тихо,совсем тихо:

— Николенька, пощади меня!

— Сядем!—кивнул он на отдаленное кресло.—А вы, меня, разве щадите, Антося? Тогда, в парке, сказали, что все кончено, что лучше не встречаться....Хорошо, а теперь — письмо и это свидание. Разве не все было вырешено между нами?

— Я знаю, сказала она, но он ее прервал:

— Разве я статуя, Антося? я — живой человек. Разве я не вижу, вы—молодая, жизнерадостная, мучаетесь с этим больным, полусумашедшим человеком? Я предлагал вам все, что имею, но вы не согласны. Я хотел уехать, уйти, чтобы ни вас, ни себя не мучить: я подписал контракт на Аляску. Завтра уезжаю.

— Николенька, нет, нет, ради Бога!...

— Не говорите громко, на нас смотрят...Я тоже ничего не могу делать, помню только, что мы решили расстаться.—Он неожиданно улыбнулся нежно:—Пойдемте лучше танцевать!

Это был знакомый, старинный вальс. Рука Николая, лежавшая на талии, жгла через платье, и Антонина Васильевна забыла, где они находятся. Ямочка на его щеке неудержимо влекла поцеловать, но внезапно на повороте увидела Антонина Васильевна зал с танцующими, у нее закружилась голова и она почувствовала слабость.

— Что-же вы скажите, Антося?

— Мне хорошо с тобой.

Он ничего не ответил, только дрогнула рука в руке.

— Милый, милый, ведь ты любишь!—сказала она ликуя, но он раздражительно прервал:

—Я еще должен предупредить вас насчет Мельгунова. Зачем вертится вокруг вас этот негодяй?

— А ты ревнуешь, Николенька?

— Может быть. Да не в этом дело, Антося. Мы должны решить сегодня же. Зачем вызывала? Ну, муж болен, умирает, бросить нельзя...Ну, хорошо! Я согласен с этим. Так разве нельзя пойти на компромисс, Антося? Ведь, мы не в России, — в Америке, а знаете, здесь на это проще смотрят. Вас не осудят.

— Я не могу его бросить, пойми! Да разве ты понимаешь все? Может быть, он и раздражительный и сумашедший, но, ведь был ранен, а в гражданскую войну контужен.... Он столько перенес, намучился. Он Ледяной поход прошел.... А теперь чахотка... Он, ведь, меня любит. Он умрет без меня, если я уйду!

— Я не прошу его бросить, Антося. Только будь моей. Мне тоже не хочется делить тебя с кем-нибудь, но, если нет выхода, если это—тупик,—решись на что-нибудь!

— Я не могу, это так трудно!...

— Oll right!...Не можешь, так не можешь. При чем же тут я? I can't help!...Еще пощадить себя просишь! письмами вызываешь!

Он задыхался от злого шопота, но и она чуть не плакала:

— Понимаешь, Николенька, он мне сказал: „я умру, если ты уйдешь.“ Ведь я всю жизнь буду мучиться, что я его убила! Он, ведь, плакал, Коленька, понимаешь,—мужчина,—и плакал!... А так—и муж, и ты, разве можно это? Ну, скажи, можно?

— Ну и прекрасно, что же тогда?

Вальс кончился. Они остановились посреди зала, не расходясь. В ней росло такое отчаяние, такая мука, что она готова была закричать от ужаса, биться головой о стену, чтобы не чувствовать ее.

И, не зная, что говорит, против своей воли, только из желания все кончить,—хрипло пробормотала:

— Тогда лучше уезжай!

— Ты этого хочешь, Антося? спросил изумленно и холодно.

— Да, уезжай!

Она была в отчаянии от своих слов, от того, что он не понимает: нужно просто взять ее за руку, увезти с собой, нужно быть грубым, не дать ей думать о том, что она делает. Нужно, чтобы он взял на себя всю ответственность, всю тяжесть ее души перенес в свою. Если бы он любил, он догадался бы и сделал это, но он не любит, не понимает. В его жизни будет еще много розовых девушек, он готов примириться, готов забыть эту любовь.

— Антонина Васильевна!,—еще издали проталкиваясь среди публики, кричал Мельгунов,—я потерял вас, разрешите хоть фокстрот протанцевать с вами.

— Я уйду,—сказал Николай,—я не буду вам мешать будьте счастливы!

Мельгунов, нетерпеливо улыбаясь, ждал его ухода. На сцене оркестр уже играл бурный и трескучий фокстрот.

— Вы прелестны, Антонина Васильевна!—говорил Мельгунов, прижимая ее к себе.—Вы похожи на гимназистку, „гимназисточку с русой косой.“ Я вам нравлюсь, Антонина Васильевна?

— Ужасно,—хохотала она.—Я в вас влюблена.

— Серьезно?—и он прижал ее еще ближе I am crazy about you!...

— Что вы говорите?—она едва ли соображала, о чем говорит. Глядела в толпу, где стоял Николай с нахмуренным лицом. Вдруг совсем неожиданно, бросила Мельгунова посреди зала, и кинулась к Николаю. Надо было сказать, чтобы он не уезжал, что она согласна на все. На прежнем месте его не было, она беспомощно посмотрела по сторонам, потом кинулась в фойе вниз в столовую,—его нигде не было.

— Разрешите вас пригласить на вальс,—остановил ее какой-то молодой человек.

Она недоуменно на него посмотрела:—Нет, нет, пожалуйста, не надо!, —и бросилась за пальто к вешалке

— Антонина Васильевна, куда вы?—поймал ее за руку Мельгунов.—

— Домой, сказала, не глядя.

— И на выборы королевы не останетесь?

— Нет, нет!

— Так дайте хоть довести вас!

Все было кончено. Не было смысла оставаться здесь, не было смысла жить. Равнодушная, безучастная ко всему, она позволила усадить себя в машину и закрыла глаза. Дрожала от сырости, от волнения,

— Вам холодно?,—спросил Мельгунов.

— А?

Он обнял ее правой рукой за плечи.

— Так теплее?

— Да,—сказала, не сознавая.

...Внезапно пред ней ожил Голден Гайт, залитый солнцем. Цвели магнолии и рододендроны. С деревьев, на плечи прохожих прыгали белки, —грызли орехи. Муж с кодаком в руках снимал всю компанию. Было хорошо, весело, шумно. От взглядов Николая у Антонины Васильевны горели щеки и глаза. Внезапно Андрею понадобился плэд.

— Опять забыла, дура?

Анна Ивановна испуганно переглянулась со своим мужем. Николай, сжав кулаки, бросился вперед, но Антонина Васильевна успела схватить его за руку.

Она была испугана, слезы застелили глаза. Под ея холодными пальцами, разжалась, стала теплой и мягкой, рука Николая. И, наклонившись к удержавшей его руке, он на глазах у всех поцеловал ее...

Внезапно автомобиль остановился. прохладный ветер и сырость пахнули в машину. Антонина Васильевна открыла глаза. Они стояли на Марина, около берега, где разбивались гребни волн.

— Почему мы здесь?—спросила она изумленно, но лицо мужчины приблизилось к ее лицу. Мягкие губы коснулись ее губ. Она хотела запротестовать, оттолкнуть, выскочить, но он грубо опрокинул ее, поцелуем зажимая рот. Голову пронизал холод кожаной подушки, рука, падая, ударилась о что-то...

— Миленькая, какая ты холодная!—сказал голос над ее головой.—Почему ты не поцелуешь меня сама?

Она медленно приходила в себя, но этот голос заставил ее тотчас-же открыть глаза: она с ужасом и отвращением узнала Мельгунова.

— Боже мой, что вы со мной сделали!

— Почему же я?... Разве вы не хотели того же самого?—нагло улыбался Мельгунов.

Неожиданно она рванула дверцу автомобиля и, роняя пальто, бросилась бежать вдоль берега. Ей хотелось бежать, как можно дальше от Мельгунова, от того ужаса, который оставался там.

— Антонина Васильевна! —выскакивая тоже из автомобиля закричал вдруг растерянно и испуганно Мельгунов.

— Куда вы, Антонина Васильевна? Подождите!

Этот, внезапно ставший невыносимым, голос казалось подхлестывал ее сильнее.

— Подождите, Антонина Васильевна! Ради Бога... Ведь

вы простудитесь! Оденьте пальто! Нельзя же так! Антонина Васильевна!...

В конце концов, он догнал ее и схватил за плечи. Внезапный ужас сменился такой же внезапной апатией. Она сразу же покорно остановилась, позволила накинуть на себя пальто, обнять за плечи, довести и посадить в машину.

— Мне так жаль, Антонина Васильевна!—говорил Мельгунов в машине.—Я не верно понял... Я надеялся... я думал... когда Питалев сказал, что не хочет мешать...

Она прервала его устало:

— Пожалуйста, отвезите меня домой!

Но, выехав на Филлмор, сказала неожиданно:—Нет, не домой, а на Эллис.

— „Вот так история!—начиная успокаиваться, думал Мельгунов—прямо Грета Гарбо какая то,—сидит истуканом и страдает!.. Значит, к любовнику своему. Здорово, черт возьми! Есть, что завтра рассказать Мишке... Надо-ж было только связываться! Заварил кашу, а вдруг, еще что нибудь устроит.

Он довез ее до дома Николая, остановил машину. Наверху, в угловой комнате, выходящей на улицу фонарем, горел свет. Мельгунов с любопытством ожидал, что будет, но она не выходила. Застывшими глазами, полными слез, смотрела она на этот свет, как зачарованная...

... У этого окна, год тому назад, стояла она, глядя на улицу. Было дождливое воскресенье. Муж ушел к соседу в комнату, расспросить о работе, Она оставалась с Николаем одна. Горел камин, на виктроле кружилась пластинка с „Вертинским“:

Вы плачете, Ивета,
Что песня не допета,
Что жизнь осталась эта
Без грез и без огня.

Ей было грустно и от Вертинского и от дождя. Какой то старик, переходя улицу, поскользнулся с зонтиком. Хорошо, что нет автомобилей!.. Николай принес на блюдечке халву и, повернувшись к нему, увидев его коричневые с искорками глаза, она прижалась к нему головой.

— Разве ты не хотела бы быть только моей, Антосик? Всегда со мной?—спросил он, обнимая левой рукой и правой нелепо держа перед ней блюдечко с халвой. Она засмеялась, отобрала блюдечко, чмокнула ямочку на щеке. Тогда они решили, что вечером она все расскажет мужу и уйдет к Николаю. Но вечером у Андрея Павловича пошла горлом кровь...

Мельгунов ждал. В нем не было ни ревности ни оскорбления, —только одно веселое любопытство.

— Хотите, я позвоню сам, Антонина Васильевна?

— Нет, поздно,—невнятно сказала она.

— Ну не так поздно,—часов 12, не больше.

— Нет, теперь поздно,—сказала она с ударением. Пожалуйста, отвезите меня домой.

Они ехали молча.

— Не правда ли,— сказала она, вдруг поворачиваясь и улыбаясь, хотя голос истерически дрожал и по лицу бежали слезы:—какая необыкновенно глупая история! (она засмеялась), —безумно любить одного, желать его, никогда ему не принадлежать, отказывая в силу моральных и других убеждений, и вот... отдаться первому встречному!..

— Антонина Васильевна, я вовсе не думал...— начал он неприятно задетый „первым встречным".

— Нет, думаете,—сказала она. —Ах, да мне все равно! Когда для человека кончилась жизнь,—глупо думать, что ему не все равно.

— Антонина Вас...

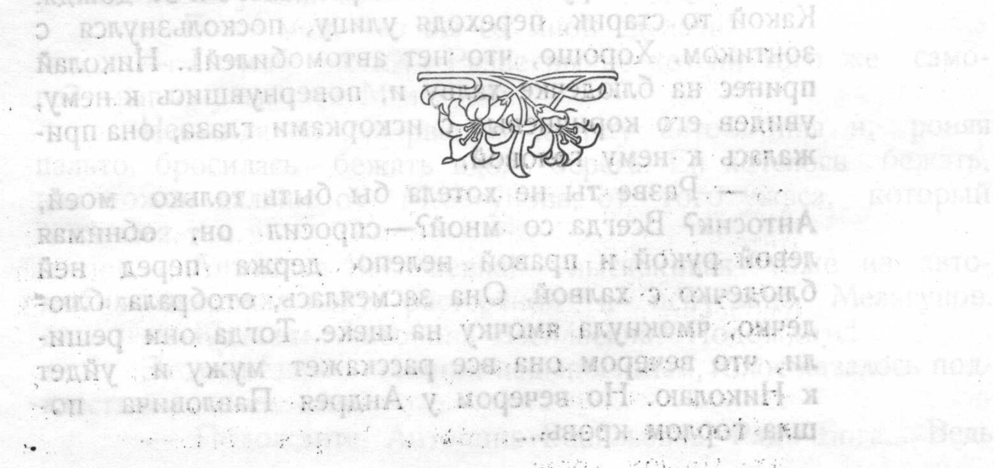
— Какая нелепость, какая нелепость,—повторяла она не слушая его.—Он завтра уедет, а я?..

Они стояли теперь у ее дома.

— Антонина Васильевна, клянусь вам ни единым словом!.. —сказал Мельгунов с неожиданным волнением и нежностью, открывая дверцу и выходя сам. Было невозможно до нее теперь дотронуться.

Она прошла в дом, не глядя на него. Белые каблуки ее туфель мелькнули на ступеньках. Он еще на что-то надеялся, чего-то еще ждал. Но она не оглянулась.

Уже сев в машину, он еще раз посмотрел на высокое окно. Там горел мягкий зеленый свет лампы.



Таисия Баженова.

СВЯТОЙ КЛЮЧ.

Будет сниться, как вам, мохнатый
И манящий под солнцем бор,
К Иртышу песчаные скаты,
Богомолок идущих хор.

У ограды—шиповник алый,
Под телегой—старики
За оградой, в часовне малой,
Над толпой, в духоте, огоньки.

У ларьков—пирожки с калачами,
Бабы с квасом, дети, киргиз,
А в беседке сидят с цветами
В светлых платьях и смотрят вниз.

Бродят нищие, слепые,
С светлой радостью в лице,
И у всех желанья простые—
О безгрешном земном конце.

Две монашенки с грудой иконок
И колечек сидят в уголке,
У молоденькой профиль тонок
И лицо в золотистом пушке.

И от солнечных ярких пятен,
И от свежести в тополях,
Голос бабы румяной приятен,
И лукавство в карих глазах.

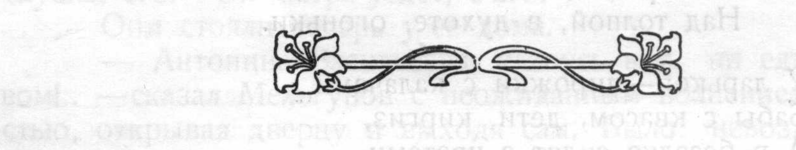
А в часовнях служат молебны
За недугующих, за живых;
Под часовней—источник целебный,
Вытекающий из под пихт.

Пахнет жимолость и шиповник,
Свежесть легкая от ручья,
И горит пред иконой паломника
Трехкопеечная свеча.

Будут сниться и мне в Сан Франциско,
Где под окнами ходит трамвай,
Калачи в узелке с редиской,
Святой Ключ, Иртыш и Алтай.

И спускаясь с фабрики в лифте
С десятого этажа,
Я вспомню и солнце, и пихты,
И кривой обломок ножа.

И станет нужным до боли,—
По горячим пескам босой —
Смертный грех свой на богомолье
Понести такой же весной.



Юрий Братов.

Вернулся.

Когда пришло известие, что Анисим возвращается из госпиталя, заплакала Феклуша.

И без того тяжко жилось ей в доме свекора, —больного, ворчливого... На руках дети малые, старик-дед, безвылазно охающий на печи; а вот теперь, стало быть и на мужа работай. Анисим писал, что был ранен в ногу. Поправился ли он на столько, чтобы быть в состоянии работать, никто не знал.

—Чего ревешь, дура...—стречай, коли уж вернулся,—ворчал Пров.

— С ранетым то намаюсь,—голосила Феклуша,—рученьки мои повы...сохли, спинушка моя осла...абилась...

— Ничаво, шамкал дед,—справаится все... Бог даст обойдется... Игорка—ат, той с турецкой явился без руки, да без глазу... Ничаво... И годок не пожил: не объел... Ничаво... Бог даст обойдется...

Скрежащат мерзлые полозья розвальней по заутюженным снежным колеям лесного проселка. Бело-бело от толстого снега, облепившего косматые ели. Сверкает лес жемчужным бисером снежинок...

Ни на что не глядит Пров. Пустил возжи, понурил голову старик... Ни слова о сыне не молвил.

Зарывшись в сено розвальней, всю дорогу охала Феклуша.

Но когда в заснеженной дали показались железнодорожные строения, екнуло ее сердце. Закрыла она глаза и улыбнулась.

Поезд с ранеными пришел еще утром. В станционной комнате толпился народ. Голосили бабы, утирая концами головных платков, опухшие от слез глаза. Гудели мужики отыскивая своих, среди прибывших искалеченных солдат.

Феклуша протискивалась сквозь толпу зипунов в надежде увидеть рослую фигуру Анисима.

— Феклуша... здорово...

Забилось сердце. Вдруг радостно стало от знакомого,

родного голоса. Обернулась, бегая взором по чужим лицам солдат.

— Здесь я, Феклуша.

Мужик, стоявший перед Феклушей отступил в сторону: на полу торчал безногий корпус Анисима.

— Ты?—обомлела Феклуша.—Да на что ты мне? Да что я с тобой делать то буду?—заорала она вдруг истошно.— Ма...тушки мои роди...имые...—и захлебнулась слезами.

Бледное, бородатое лицо Анисима чуть засветилось виновато—растерянной улыбкой.

Подошел Пров. Взглянул на сына... Замялся и, точно ища у кого-то объяснения, стал переводить взор от сына к посторонним.

— Тятенька...—снизу вверх глянули на Прова огромные впалые глаза.

— Эк тебя как... Не уберегси...

Феклуша уже не плакала. Она и Пров стояли над Анисимом, избегая глядеть на него.

— Я... Феклуша... корзинки научился плесть...—пересохшим голосом с трудом проговорил Анисим, виноватыми глазами глядя на жену.

— Ну... чего стоять то, фыркая вдруг завлажнившимся носом сказал Пров,—идем уж... коли... Ты стало быть итти то не того?

— Нет, сам я, сам...—бодро и обрадовавшись заговорил безногий и, опираясь о пол руками, пополз к выходу.

За ним шла Феклуша. Точно во сне шла, глядя на широкую спину, ползущую по полу.

У розвальней остановились. Анисим опять виновато улыбнулся, глядя на Феклушу. И Феклуша точно очнулась. Точно сейчас только увидела мужнины грустные глаза. Бросилась помогать. Усадила, укутала сеном. И когда тронулись, взяла руку мужа и безмолвно глянула на него расширенными глазами.

— Болело, поди, сердешный...

Анисим закусил губу. Не мог ответить и, глотая слезы, только мотнул головой, а потом вздохнул:

— Домой, стало быть... Уж ты прости... Христа ради.



Борис Волков.

Галантные приключения эсаула Малыгина.

(Рассказанные им самим).

Вместо предисловия.

Хотя сам не казак я, но довелось мне с казаками ходить не мало: в Польше, Персии, Месопотамии и Монголии. Заглядывали мы и в Забайкалье и в Курдистан...

И полюбил я настоящих казаков всей душой.

Вот почему я так был обрадован, когда передал мне свои рассказы есаул Малыгин для того, чтобы „исправить коечто и напечатать“.

— Конечно, говорит есаул Малыгин, в каждом казачьем войске есть свои врали. Врет казак, главным образом, о силе и удали своей.

Забайкалец врет непосредственно, просто. От его вранья веет широтой и пафосом монгольских степей:

— „Однако, большая сила в молодости во мне была. Вижу, стоит наикрепчайший конь. Копыта в землю вросли. Подхожу, бывало. Заверну конский хвост за руку. Дерг—и летит конь со всех четырех ног. Лежит сердешный плашмя“...

Донец любил приврать на политические темы:

— „Еду я после тысяча девятьсот пятого года в вагоне из Москвы на тихий Дон. Проснулся. Слышу за закрытой дверью купэ: „Шу-шу“, да „шу-шу“... Ладно, открываю дверь. Коридор узкий, и в коридоре, один за другим, студенчишки и прочий сброд. Вижу—оскорбление мундира: загородили, с... дети, выходную дверь. Но не растерялся. Соколиным оком окинул и в миг сообразил положение: размахнулся, да первого по уху бряк! Первый затылком свалил второго—затылком свалил третьего, третий—четвертого. Так добрых два десятка. Последний затылком вышиб дверь“...

Но никому не соврать так вдохновенно, как соврет кубанский казак.

Знал я сам войскового старшину Тетерю-Бурак. Славный был казак. Бывало выпьет, вытрет ниспадающий вниз ус свой, прослезится:

— „Рубанул, говорит, меня под Ва-фань-гоу японский кавалерист со всего плеча. Натурально, снес полголовы. Впрочем, ничего—приделали золотую верхушку... Так не поверите, говорит, в молодости бывало сниму, как татарин тибитейку снимает, золотой верх и показываю желающим...пуль-си-ру-ющие мозги... Интересно и, главное, говорит вполне научно“...

И каждое войско по своему реагировало на рассказ враля.

Нестерпит кубанец... даже заерзает на месте... „Треба кубанцу перебрехаты“. Лишь спортивные соображения руководят им.

Не то донец.

Завьется еще лише белокурый чуб донца:

— „Мы, де, первое войско и всем рекам, Дон-отец“...

И не завидуя конкуренту, ляжет костьми донец, дабы и самому прославить тихий Дон.

Хуже всех реагировал забайкалец. Еще уже обузит и без того узкие глазки свои, выбьет короткую трубку свою, побарабанит узловатыми пальцами по столу, да так, через полчаса выжмет слова:

„Б射ват—колбаса стрелят“... Глотает, как известно, забайкалец букву „е“.

В эмиграции стерлись войсковые отличия, и отсюда пошел исторически необоснованный—общеказачий враль.

Зайдет это к тебе какой-нибудь подхорунжий Пров Бондарь.

Все такой же буро-медный, да конопатый, да белобрысый, разве в Америке поистерся на три четверти, как екатерининский пятак... Глядишь: важности необычайной. Обеспокоишься:

— „Что с тобой, Пров Бондарь?

Подведет молча к окну

— „Что ж, Пров, форд, как форд... Препаршивый, можно сказать, форд. Об‘ездили его основательно прежние владельцы: одни обода и дверцы остались. А что это у тебя на дверцах, Пров?“

— „Герб“.

И медленно и важно вынет визитную карточку из кармана пиджака и читаешь по-английски, и явствует из карточки, что он, Пров Бондарь—Российский Князь, временно исполняющий обязанности американского маляра. Даже холодно станет.

От американской жизни и не-то может случиться. Подойдешь осторожно и заговоришь возможно, ласковей:

—„Эх, Пров, Пров... Знал я отца твоего и деда знал. Хорошие были казаки. Знаю и тебя, Пров Бондарь, как облупленного... Какой ты есть князь?

—Князь, говорит, да еще и рюрикович“.

— Эх, Пров, Пров, было бы это в стародавние време-

на,—за такие речи твои посадили бы тебя в воду на Дону. Испоконь веков вольные были казаки. Не имели князей“.

— „Было, говорит, да сплыло“...

— „А случилось это вот как“...—Развалится в кресле, ногу на ногу заложит...—„Был на Руси великий князь Всеволод Большое Гнездо. Происходил непосредственно от Рюрика и получил прозвище за многочисленное семейство свое... От одного из сыновей его, которого именно по порядку, никто не помнит (много их было), ведем по прямой род свой мы—Бондари. Во времена в блаженной памяти ныне в бозе почившого царя Иоанна Грозного один из Бондарей, не пожелавший. приять мученической кончины, словчил, как говорят, с плахи на тихий Дон. С Дона—на Сичь. Был на Сичи в те дни удалой казак Мосий Шило. Ходил Мосий Шило под турецкие берега. Да нарвался, небога, на турецкое парусное судно... Видит, на веслах не уйти и скомандовал удалой казак, Мосий Шило, казакам шаровары скидать... Закрепили казаки из шаровар паруса“

— „Стой, Пров, это же из Гоголя“...

— „Что ж, говорит, и Гоголь архивы изучал“...

Эх, погнулась в изгнаньи казацкая сила. Нет пороха в пороховницах у казака.

Книга Жизни—имеет веселые и печальные страницы.

Кто выбирает лишь печальные страницы—осужден стать постепенным самоубийцей.

Кто выбирает лишь веселые—становится шутом.

Так вот, друг мой, говорил есаул Малыгин, соответствуя Книге Жизни, даже поверить трудно, истинная правда—рассказы мои.



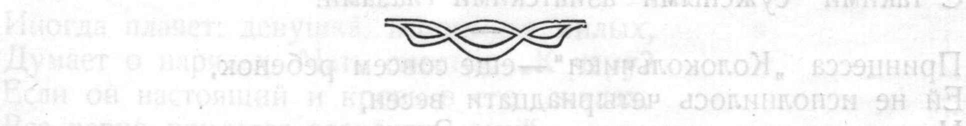
Борис Волков.

Удачный день.

„Спрос и предложение
взаимно регулируют друг
друга“. Из какой то Поли-
тической экономии.

„Не можете-ль больше дать?“
Торговался я робко и не умело,
Если ничего не удается продать,
Продаем—мускулы и тело.
Своим поражениям я не вел реестра,
Но был достаточно голоден и полуодет,
Когда меня привлекли удаляющиеся звуки оркестра
И от парохода по воде—
След.
Реяли чайки. С кем то прощались мило дамы
(Еще обрывок серпантина к воде летит).
А по воде разбежались сверкающие гаммы,
Их отбросило солнце, уходя в зенит.
Мне стало грустно, но вдруг, за каким то складом
Где были ящики и в тупик уходил железнодорожный путь,
Он осмотрел безцеремонным взглядом
Мои плечи, руки и мою грудь.
Его окружало человек до ста
Таких же оборванцев... и хотя мой вес
В английских фунтах приличен
И я высокого роста.
Но я как то весь сжался и вперед не лез.
Он хотел казаться джентльменом, ибо на руках волосатых
Татуировку прятал под пестротой манжет
И жевал презрительно сигару, ногу поставив на канаты,
Заложив большіе пальцы рук за жилет
И на всю жизнь я запомнил: корабельных букв позолоту
Освещало солнце. Под ногами
Мука, сахар, изюм...
И другие люди, уже имевшие работу,
Выскочив—глотнуть воздух,

Под его взглядом спешили
Исчезнуть
В трюм.
Он нащупывал глазом. Для него это—„дельце“,
А мы не дышали. Лишь хрипел злобно под‘емный кран:
„Ах, ненавижу..! Как я ненавижу
Ррабовладельцев
Всех времен, всех наций
И всех
Стран“.
Каждый молча, тревожно думал: „не окажусь ли слаб?...“
... Конечно, вы правы: надсмотрщик подымал плеть часто
Над Сервантесом,
Ибо Сервантес был для него лишь—алжирский раб.
Ну, а Вас, мой друг, били ль Вас-то?..



Борис Волков.

Мессер Марко Поло.

„Теперь я расскажу вам о трех женщинах Марко Поло“.

1. В КИТАЙСКОМ ПАВИЛЬОНЕ.

Полюбил ее бродяга и повеса,
Дом которого—„Земля под небесами“...
Ах, „Колокольчики“—маленькая принцесса
С такими суженными азиатскими глазами!

—

Принцесса „Колокольчики“—еще совсем ребенок,
Ей не исполнилось четырнадцати весен,
И для нее, как говорит поэт: „Звонок—
Ветер, перебирающий струны сосен“.

—

Гадает месяц в воде отражением,
Говорят о счастье храмовой завесы складки:
Для принцессы „Колокольчики“—все полно значеньем
Какой то жуткой и радостной загадки.

—

Как ребенка, но страстно и грубо
Принцессу „Колокольчики“ берет на колени
И терзает поцелуем губы
Марко Поло—искатель приключений.

—

Сын расы—новой и полнокровной,
Не дающий, но взять всегда готовый,
Для него столетья поступью ровной
Не проходят: „День его—день новый“.

—

Смуглую грудь прикрывает она руками
Но разве оттолкнуть его— в ее власти?
... И на Марко Поло глядят суженными глазами
Тысячелетья и провалы иной страсти.

2. В ПОРТУ.

Ах, у старой старушки Европы
Не мало так же прекрасных дочерей.

Он—изведавший пути и тропы.
Она вышивальщица плащей...

—

Невоспитанная и глупенькая такая,
Не знает, как говорится: „ни аза“.
... И забыл он о всем, когда сжигая,
Распахнулись для него—ее глаза.

—

Старуха мать на любовь не смотрит косо:
Разве не ходил в молодости милый к ней?
И под видом забубенного матроса
Берет он вышивальщицу плащей.

—

На глазах всего этого простого люда,
Нуждой изнуренного в повседневной борьбе,
Готовит она ему прянные блюда,
А затем уводит на верх— к себе.

—

Иногда плачет: девушка, вспоминая милых,
Думает о нарядах. Мать смеется: „К чему?
Если он настоящий и кровь в его жилах,
Все равно придется это снять ему“.

—

Ах, под лютни тоскующие звуки,
В знойном сплетенье цветов и тел,
Любит она его лишь за крепкие руки,
За то, что предприимчив он и смел.

—

Лучи любви ее падают отвесно:
Итальянское солнце в полдень. Говорить?
Разве в конце концов ей интересна
Открытий и мыслей его нить?

—

Просто обвилась цепкой повеликой
И впилась горячими губами в грубый рот...
И матроские песни о стране дикой
И о любви сентиментальной—он ей поет.

—

Ах, лютня, лютня! У подножья Папского Престола
И там, втихомолку, перебирают струны на ней.
... Простой и вульгарный роман Марко Поло
С вышивальщицей плащей.

3. В ГОД ОТ Р. Х. 1298-ой.

„Марко Поло, Вы наверно устали,
Избороздивши весь Белый Свет?...
Красивых женщин тают дали,
Но губ таких, правда—нет?

Говорят на площадях: „Лишь подорожник
Цветет тому, кто уходит в путь“...
Марко Поло,—флорентийский художник,
С серебряным кубком сравнил мою грудь.

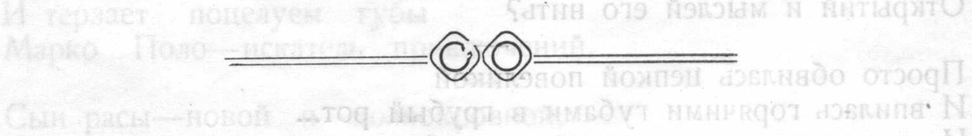
На турнирах залиты кровью латы,
И имя мое средь имен Первых Дам...
Марко Поло, слышите Вы, проклятый:
Я люблю Вас и никому не отдам“...

В поцелуе ее—боль укола;
Он остер—как острие меча...
Но, забывшись, молчит Марко Поло
И руку снимает с ее плеча.

Тот, о ком напомнят Анналы,
Кто в иные страны путь нашел,
Разве для него—тихие каналы,
Исчезающие в тумане силуэты гондол?

Ах, грохочут валы, валы морские
И ветер гудит в снастях: „Чей черед?“
Во имя Пресвятой Девы Марии—
Марко Поло в бой галеру ведет...

Рукой Марко Поло приписано:
„Благородным—меченосцам и простым лучникам,
Марко Поло, венецианец—вновь:
Желание мучить и быть мучеником—
Разве и не есть это любовь?“.



Камилла Даниелс.

Божьи странники.

Если жить на свете тихо и легонько, присматриваясь к людям, то видишь сильно любопытные вещи. Лавка у меня вот уже тридцать с лишним лет; конечно, многое примечал. Есть вот люди—вынь да положь им одно, другое ни за что не возьмут; а есть, которым что ни дай, все возьмут, на разницу даже не обратят внимания. А то вот еще—тычат пальцами кругом, и то, и се спрашивают, а все не довольны, все не то, так вот и толкутся. И не только разборчивы в особом сорте варенья или ананаса, нет, во всем так,—„гонцы за счастьем", скажете вы, я полагаю! А ведь большинство из них, даже тенью носа не прикоснутся ее пятки. Все на один лад, только что одни заметнее других. К примеру, вот взять Самми с матерью.

В году 15 или 16 это было. Лавку тогда я держал в Ист Энд. Ливни были здоровые той осенью, трудно товар было держать сухим. Свет, бывало, до 10 часов утра горел. Ну-с, так вот, рано утречком, хлестал ветер наружу, а раскладывали мы товар для продажи, как вдруг рванулась дверь и маленький паренек влетел вместе с ней. Был он прямой и важный. Подходит к Джо и говорит:

— Я бы попросил чай марки „Голубая Печать", полфунта пакет, первого сорта; и если сахар шесть фунтов за четвертак, я возьму шесть фунтов.

Джо даже ответить не мог. Разинул рот и смотрел на него. Наконец, говорит:

— „Песцовый" или песочный?

Взглянул на него с недоумением паренек, но сразу ответил:

— Песочный; и я бы попросил в двойном мешке, пожалуйста, дождь на улице.

Завернул для него пакеты Джо и вышел он на улицу. Был у него большой зонтик, совсем накрывал его, только и были видны под ним глубокие калоши.

— Откуда такой и мог только взяться, говорит Джо, возвращаясь к прилавку, где я резал окорок.—Сам с ноготок, а говорит, как заправская хозяйка.

— А Бог его знает, Джо, говорю.—Паренек диковинный, что и говорить. Вероятно придет еще, тогда узнаешь.

Так и вышло. Стал он приходить почти что каждое утро. Спозоранку. Если был дождь, он приходил с большим зонтиком, даже боязно было за него, хороший порыв ветра мог подхватить его в воздух с зонтиком. А смышленный был малыш. Раз, когда было тихо и мои парни были сзади, он вошел и спросил банку консервированного молока Бонни Брэй. Достал для него, он уже собирался уходить, а я взял яблоко и дал ему.

— Вот яблочко, сынок, говорю.

— Благодарю вас, Джим Сэндс, говорит он, улыбаясь во все лицо.

— Откуда ты знаешь мое имя?—спрашиваю его.

— Снаружи написано, и я знаю, что вы не Джо и не Элмер.

— Ну, говорю,—если ты знаешь мое имя, я должен знать твое.

— Мама меня называет „Маленьким странником", но мое настоящее имя Самуил, так как она посвятила меня Богу.

— Что?

— Она посвятила меня, отвечает он очень торжественно.—Я должен делать то, что будет угодно Богу.

— Ах, батюшки мои, говорю я.—Так это должно быть большая работа!

— О, нет,—и он заулыбался еще больше.—Все, что нужно, это благодать, а Он уже сам понесет мою ношу.

Я подумал, что мол шутит он.

— Ну пусть это будет началом для Него,-говорю я, и передал ему баночное молоко.

Он взглянул удивленно, взял молоко и вышел.

Я был сбит с толку некоторое время. Нельзя было сказать по нем, что его родители были сумашедшие, хотя, конечно, они могли быть. А был он такой важный, маленький миляга, что я хотел бы разузнать о нем побольше. Даже не верилось, что кто нибудь ростом с него, мог быть таким смышленным и взрослым.

На следующий день он пришел опять, и я ему—Халло, Сам!

Он даже ухмыльнулся.

— Халло, Джим Сэндс, говорит он.—Как поживаете?

Вот тут и поговорили мы с ним немного. Оказывается, его мать принадлежала к одной из таких страшно серьезных религий „Искатели Святого Креста", что то в таком роде; она и его ростила в этом же духе. Он мне все рассказал об этом.

— Мама молится, она поет и пишет стихи. Иногда у ней бывают видения, т. е. она видит Господа Бога, и она

всегда делает только то, что Он хочет, чтобы она делала. Однажды, давно еще, Он сказал ей, чтобы она пошла и стала странницей на больших и малых дорогах, куда только Он не поведет ее, и она взяла меня с собой. Мы всюду ходили вместе. Она большая странница, я—маленький странник. Иногда она работает в домах, находит работу в магазинах, а то ходит за больными. А я присматриваю за домом. Потом в один день Господь Бог является к ней и посылает нас куда нибудь дальше.

—Ну, а ты, сынок, спросил его я,—что ты еще делаешь? Ходишь в школу?

— О, нет, говорит он.—Мама занимается со мной по вечерам. Она раньше была учительницей.

— Ну, а остальные из семьи?

— Они не были обращены, говорит.—Мы должны были оставить их. С тех пор ничего не слышали о них.

Вскоре он ушел домой. Стали мы его видеть каждый день. Величайший говорун был малыш, дай только ему разойтись! Так и пересыпал из Библии аршинными местами наизусть, а раз даже прочел нам стихи матери:

Душа, на благость обопрись,
Вступи на узкий путь святой.
Ведет Христовы толпы ввысь
Неугасимый Свет Живой.

Одним слово, что то такое.

Высокого мнения о ней был он, расцвел улыбкой весь, когда одобрительно отозвались о них.

Потом дня два не появлялся, мы и не знали почему. А Джо так совсем закис, даже по рассеянности чуть не разбил пальцы, брякнув на них ящик с картофелем. Это немножко рассеяло воздух, но на следующий день стало еще хуже, его все еще не было. Вечером третьяго дня пошел я к нему на дом, узнать в чем дело. Мать его была там, она сказала мне, что он болен, маленькая простуда и лежит в постели. Она была славная маленькая женщина, но она трещала так, что я почти отчаивался слушать. Вы, вот, говорите о ваших „пятидесятниках“ куда, она их на милю обставит! Были у ней блестящие острые голубые глаза, а когда она говорила, ее щеки становились страшно румяными и она торопливо дышала. Я сказал ей, что мы интересуемся ее мальчиком, потому что, хоть и маленький он был, а уже такой, совсем, как взрослый. Она улыбнулась, улыбнулась так светло, что даже можно было защуриться.

— Да, говорит,—мой Маленький Странник—стрела в моем колчане. Мы сражаемся для Господа Бога вместе.

Это меня прямо подкосило. Я не знал, что и ответить, хотя это и не делало разницы. Она продолжала:

— Нам тяжело досталось в этом месте, мистер Сэндс. Прекрасный город, но любовь Бога не почиет на нем. Я пробовала вести свою работу. Я привела одного человека к Трону, и когда я предложила ему чашу Содружества во Христе и он нашел, что в ней было не вино, он вернулся опять в Египет. Пьянство, пьянство, как мор над нашими домами, сударь! Над этой широкой землей проклятие поднимается, проклятие пьянства; в его потоке многие дошли до гибели.

Я согласился с ней.

— Мой муж пил еще до моего замужества. Крепкоголовый был он, мистер Сэндс, крепкорукий и нравом дикий, а все же долгое время я могла справляться с ним, как хотела. У нас был славный дом и ферма с двумя колодцами и ветряной мельницей. Три девочки было у нас, все три играли на пианино. Страшно горда была я, лучшего то не знала тогда еще! Воспитывала их в страхе Божьем. И вот стал их отец запивать снова, и повыдала я их замуж поскорей, чтобы им не пришлось жить с ним в одном доме. Хотела я усовестить, угомонить его, но в конце концов увидела, что все это было безнадежно, и выгнала его. У меня оставался Самми, знаете, поздно в жизни появился он. Мы были бережливы, у нас было кое что, на жизнь. Дом был на мое имя.

— Ну, а он, муж ваш, я хочу сказать, так и не возмущался?

— Нет, слабый и грешный он был; но он знал, что я была права. Некоторое время он еще шатался около дома, а в один день исчез совершенно. А после был убит, знаете, ездил под вагонами. Он не был уж таким плохим, бедняга. Если бы только дал мне возможность вести дом...

Самми было только два года, когда его отец умер. Мы продолжали жить на ферме. Я перепробовала множество религий, знаете, а когда появился Самми, я решила посвятить его Господу, чтобы он вырос не таким, как его отец. Конечно, я должна была вести хозяйство, а тут еще взялась за орган, а между делом писала стихи и отсылала их в газеты. Начала читать Библию и учить ее наизусть. Учила Самми тоже. Он знает имена двенадцати Апостолов и всех Царей Израильских. И вот раз, Господь привел меня к Свету.

Она остановилась и посмотрела на меня глазами широко раскрытыми и сияющими.

— Мистер Сэндс, говорит, — я это рассказываю вам, потому что знаю, вы добрый христианин, поймете меня, да и радость Правды не позволяет мне молчать. Раз как то новый евангелист прибыл в город. Я обычно слушала их всех, Призывающих Самаритян, и Сыновей Апокалипсиса, и Хранителей Чаши, но этот был особый. Он был тихий, но слово Господне было в нем, и он увел меня в долины, где протекали тихие воды. Он

был Искатель Святого Креста. После собрания я вступила в его церковь. Она сказал мне, чтобы я отдала все, прежде чем вступлю на путь служения Богу. Так я и сделала.

— И все, все отдали?, спрашиваю.—Не задумавшись? Без всякого труда?

— Нет, отвечает так мечтательно.—Нет, было радостно. Это освободило меня от всего. Я отдала все двум бедным, хорошим молодым людям, мужу и жене, не родственникам. Если бы я сохранила все это в семье, все равно, это было бы почти моим. Дочерям это не понравилось; их мужья не были зажиточными, но мы ни разу не обращались к ним даже за центом. И вот у меня было видение. Я лежала на кушетке и ангел с шестью крылами опустился и накрыл меня вуалью и сказал: „Восстань, о, Марфа и Мария! Ты будешь служить людям и слушать Господа Бога". И я сказала: „Я пойду, Господи, но позволишь ли взять с собой Самми?". И сказал Он: „Самми пойдет с тобой; поведет их малое дитя".

Так вот мы и путешествуем из города в город, два странника Господних. У нас ничего нет, поэтому Он для нас все.

Она остановилась и улыбнулась снова. Она вся раскраснелась, и от волнения задыхалась, словно только что вернулась с субботней развозки товаров. Я хотел что нибудь сказать.

— Вы должно быть много исходили? говорю наконец.

— О, да. Но это ничего.—Она встала.—Да, мистер Сэндс, вы хотели посмотреть Сама?

Мы вошли в другую комнату. Он лежал на постели, спал. Мои мальчики, они обычно спали наполовину вылезши из кровати. Одеяла раскиданы, два-три раза за ночь надо было накрывать их, когда они уже выросли. А он? Хоть выложи рядом с ним, как в витрине, чайные бисквиты, так ни одной штуки не раздавит к утру. Он сопел немножко, но даже не проснулся. Я распрощался и пошел домой.

Дня через два он был уже на ногах и некоторое время хаживал регулярно; раз утром, в марте это было, пришел очень тихий, и после того, как завернул я ему все, говорит:

— Джим Сэндс, мы отправляемся опять.

Это ударило меня, как обухом, так что даже у меня сорвалось:

— Христос с тобой! что ты говоришь?

— Да, Христос это говорит, отвечает печально.—Мы уходим завтра утром.

После его ухода я не мог избавиться от мысли о нем. Не годилось ему шататься по стране, такому малышу, как он. В чем только и душа то держалась! Я сказал своим парням, они тоже так думали. А Джо говорит: „Послушайте мистер

Сэндс, почему вам не сходить к его матери и не упросить ее пожить подольше на одном месте? Нельзя же тащить его с места на место. Такой несчастный, заморенный! Вот зима прошла, весной дни красота здесь, в Ист Энде. Нечего и говорить, что он окрепнет, если останется здесь. Я собираю ребят в бейсбольную команду, Сам у меня на виду, дайте ему возможность тоже. О, Джи!

Я не думал, чтобы мой разговор помог бы чему нибудь, но я сказал, что попробую все равно, и вечером, около восьми, пошел к ним. Вечер был теплый. Дверь была полуоткрыта. Их вещи были упакованы в один старый сундук, а она писала. Она поднялась и улыбнулась.

— А, мистер Сэндс, говорит, — так вы пришли попрощаться с нами.

— Не совсем так, ма'ам, отвечаю я, — я хотел поговорить с вами.

— Пожалуйста, заходите, говорит она, — присядем.

Я не знал, как начать, и она не помогала мне, просто смотрела на меня своими блестящими, острыми голубыми глазами; наконец, я рубанул прямо с плеча.

— Может, конечно, это не мое дело, но я хотел сказать вам, как мы, в лавке, относимся к вашему от'езду.

Она смотрела на меня сдержанно, ждала пока я продолжал:

— Нам кажется неправильным, что вы таскаете мальчика по всей стране. Вы действуете согласно вашему пути, вы хорошая женщина и добрая мать; но иногда посторонний видит больше, чем свой, и я говорю, что это не годится для него. Он становится меньше и тоньше с каждым днем.

— Вы ошибаетесь, мистер Сэндс, отвечает она покойно и любезно. — Это в нем очищается дух от плоти.

— Он очищается от плоти все время, это верно, вставляю я. — Он так чист, что уже светится насквозь, если стоит в дверях.

Она сидела, слушала, но не отвечала, так что я продолжал:

— Он должен ходить в школу и играть с детьми.

— Нет, говорит она опять, — это не нужно. Господь сам наставит его. Святой Дух его спутник.

Это меня совсем взорвало и я вскочил.

— Святой Дух будет его единственным спутником, если у него не будет скоро перемены. Такой мальчик, должен расти с другими ребятами. Он не может продолжать так дальше. Вы его мать и вы должны знать сами, без указа других.

Она тоже встала, на ее глазах были слезы.

— Послушайте, мистер Сэндс, говорит она, — вы должны понять меня. Я не жестока. Я знаю, что вы думаете. Я тоже так думала... однажды, но это уже за пологом Царских

Врат. Я должна продолжать. Господь Бог зовет меня, я не знаю куда, но Он приведет меня к Себе. Мой маленький Странник любит бродить со мной. Его душа чиста и бела, как снег. Я не могу вернуться теперь и отдать его в школу, где безбожные дети совратят его. Это для его счастья.

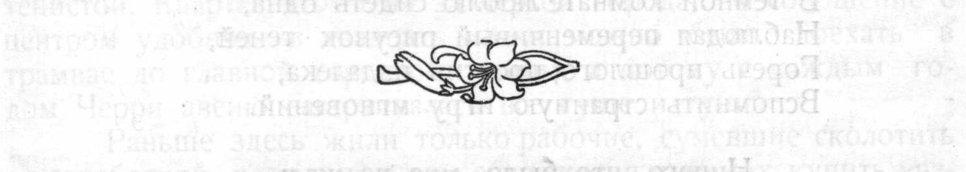
— На что ему счастье, если он покинет этот мир, говорю я,—а он идет к этому.

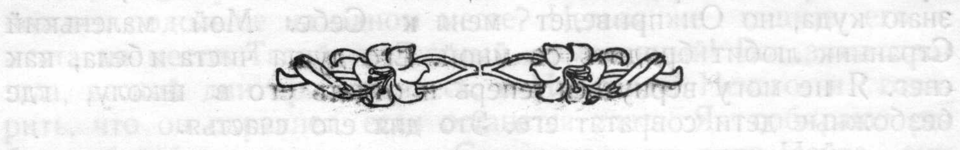
Она побледнела и стала смотреть вдаль.

— Его счастье в вечности. Господь Бог позаботится о нем. Мы должны итти.

Что я мог поделать! Она была сама по себе, со мной была мила, и любила своего паренька; но мне становится жутко, когда я думаю о ней. Одного она не видела в нем—души его; знает Бог, она светилась насквозь.

Мне ничего не оставалось делать и я вышел. На следующее утро их уже не было.





Нина Дивиш.

Intérieur.

В темной комнате люблю сидеть одна,
Наблюдая переменчивый рисунок теней,
Горечь прошлого, простив издалека,
Вспомнить странную игру мгновений.

Ничего, что было, мне не жаль,
Не люблю я плакать над своей могилой...
Юности моей нетронутый хрусталь,
Как и все, я где то расточила.

Маятник часов качается, как меч,
На короткие минуты разрезая время...
На пути пройденном много, много свеч,
От которых не было светлее...

Мое „завтра" больше не поэт,
В жизнь мечтательно влюбленный.
В этом мире тайн красивых нет,
Много лишь загадок нерешенных.

В темной комнате совсем другая тишина,
Да и я, как будто бы другая...
Я теперь, как старшая сестра,
Себя в прошлом вспоминаю.

Александра Мазурова.

„351 и 353"

„...Так много отдано поклонов,
Так много жадных взоров кинуто.
Ал. Блок.

Дом № 351 стоял рядом с домом № 353 на Черри авеню. Вдоль тротуара были посажены деревья и делали улицу тенистой. Квартал этот был за чертой города, но сообщение с центром удобное—в двадцать минут можно было доехать в трамвае до главной торговой улицы, а потому с каждым годом Черри авеню застраивалась все гуще и гуще.

Раньше здесь жили только рабочие, сумевшие сколотить из заработной платы кое-какие сбережения и на них купить участок земли, поросший сорной травой и нередко заваленный старыми жестянками, изношенными автомобильными шинами, и сумевшие построить на нем своими силами домишко из дешевого теса, не без удобств, но без претензий, отличающийся от соседнего только номером.

Но за последние два года совсем другие люди стали раскупать участки и строить диковинные дома, с диковинными крышами из цветной черепицы и причудливыми окнами.

№ 351 был построен давно и был обычным домом, с обычной драночной крышой, с балконом, на который можно было выйти посидеть после трудового дня. Росли перед ним герани и астры, а на перилах стояли жестянки из под сала, с бережно выращенными бегониями и малорослыми фикусами. С боку дома зеленел огород, выращенный не ради красоты, а ради сокращения расходов на стол. Миссис Филд-мать четырех круглолицых мальчуганов, с грохотом и гиканьем раскатывающихся в самодельной таратайке из старого ящика и трех ржавых роликов, вышла на двор развешивать выстиранное белье. На ней было голубое, вылинявшее платье и стоптанные башмаки. Стриженные, как у большинства, волосы некогда было завить и они висели влажной бахромой по сторонам вспотевшего лица.

Вот к соседке в 353-ем гладкие стриженные волосы

очень шли, но это потому, что у нее было тонкое личико и прехорсшенькое и потому....ах, много почему!

Миссис Филд с молоду не была красива, а после родов раздалась и отяжелела, оплыло лицо, огрубели руки от работы. Белья было много—полная корзина. Она торопливо развешивала его на веревку. Ей нельзя было мешкать. В кухне осталась невымытой посуда и комнат она сегодня еще не мела. После обеда предстояло гладить и чинить. Мокрое белье приятно холодило наработавшиеся руки. Мисисс Филд любила стирать. У нея не было машины, она стирала руками, терла белье на доске в горячей пенной воде горячими ладонями, брызгая на платье, бросала выстиранное в соседний чан полоскать. Она любила работать и уставать, и тратить силы, но она никогда никому этого не говорила. Те, кто приходили к ним, засмеялись бы, а про себя назвали бы ее „дурой.“ Никто из них не любил работать. Они работали потому, что иначе им не на что было-бы жить и строить вот эти незатейливые дома, и есть, и растить детей; лишь в немногие, оставшиеся часы, они делали то, что любили—сидели на балконе, зимой у печки, слушали радио, играли в карты, сплетничали. Нет, им нельзя было сказать, что в работе было больше радости, чем их общество.

Никогда не рассказывала лиссис Филд никому и про свою молодость в Канзасе. Уж так проста была эта жизнь! Каждый бы должен понять; да вот простые-то вещи иногда трудно понять, и рассказать их не знаешь как. Хотелось Миссис Филд найти слова, да не нашла. Когда она была беременна первым ребенком бывали у нее дни, что тошно было не только есть, но и жить. Она любила своего мужа, а вдруг и любить становилось тошно и все взбудораженное молодое тело плакало о том, чего словами она не могла сказать. В один из таких тошных дней она купила черную тетрадь, и когда муж ушел на работу, не прибрав дома, села, обмакнула перо в чернила, да так и просидела с пером в руке, пока не пришло время готовить обед, оставив на бумаге только кляксу. Больше она не пыталась писать, а в тетради теперь дети сводили картинки.

Но вспоминать ведь можно и без слов, как песни петь. Миссис Филд вспоминала, как у отца была газолиновая станция в Канзасе, вдали от железной дороги; мать сдавала комнаты на ночь проезжающим автомобилистам. Обычно они приезжали в сумерки. Она наполняла для них кувшины водой из колодца и помогала матери готовить ужин. Вечером все сидели вместе на террасе и слушали рассказы этих чужих людей о чужих городах, о чужой жизни. Солнце ложилось в траву, бледнело небо, прерия стыла и синела....Рассказы часто затягивались, мать накидывала шаль на старые зябкие плечи.... В холодной степной ночи ковбой, случалось, промчится к своей

возлюбленной, и точно искры из под копыт вспыхнут в темном небе звезды.

А по утру они уедут, часто до восхода солнца. Сквозь сон она слышала шаги, скрип ступеней, запыхтевшую машину, тряску автомобильного кузова в последний раз под окнами и зубастый звук отпущенного тормаза и затем свободное, ровное биение мотора, замирающее вдали. Печаль, как вуаль, обволакивала ее, дремлющую в теплой постели. Раннее утро холодом веяло в открытое окно из широкой синей прерии, где лишь восток был чуть розов.

Одни уезжали, а в сумерки приезжали другие, и она прислуживала снова; снова улыбалась и они улыбались в ответ и говорили ей то, что сладко слышать в восемнадцать лет.

Но некого ей было вспомнить из всех, кто ночевал под их кровом; ничего похожего на роман не найти, сколько ни подбирай брошенные ими слова. Но вспоминались они как любовь, как мотив однажды слышанный, который хоть и помнишь, да не можешь напеть. Ненапетый он томился в ней, льнули слова, дорогие и теплые...Мокрое белье прохладно касалось горячих рук и, вешая его на веревку, она ощущала снова и снова свежие, ранние годы, девственно скрытые другими годами без слов, без песен, с пустою тетрадью...

„Дзз-з-з-рз“, донеслось из окна № 353, где хорошенькая Миссис Лаулер перетягивала веревку на блоках, чтобы тоже развесить свою стирку: сиреневые креп-де-шиновые панталончики, лифчики из тюля и ленточек, эксцентричные шелковые пиджамы и чулки—паутинки.

— Халло! Нам повезло с погодой, лучшего утра для стирки не придумать.

— Да, утро чудесное,—ответила Миссис Филд, сконфуженно глядя на длинные кальсоны своего мужа, беззастенчиво развевающиеся на ветру, повертывая к изящной Миссис Лаулер заплатанный зад.

— Бедняжка, прошептали крашенные губки Миссис Лаулер. Она скрылась в кухню, услышав запах горелого гренка на электрической плитке.

Что за кухня была у нея! Ничего решительно „кухонного“. Казалось, живешь на цветной, глянцевитой картинке дамского журнала, рекламирующего новейшую домашню утварь. Эти голубые и оранжевые кастрюлечки, с узкой, черной каемкой, и чайник в **pendant**, и помойное ведро цвета первой весенней листвы. Она открыла холодильник: на белой эмалевой полке розовая ветчина, свежий салат, вспотевший ноздреватый сыр и пузатенькая бутылка желтых сливок казались заманчивым **nature morte**, ее художественному взгляду. Глядя на это ей пришла в голову оригинальная мысль—сервировать сегодня обед без скатерти на дубовом столе. Вощеный дуб красив с

английским фарфором и красочными овощами и фруктами... холщевые, ручной работы салфеточки под тарелками, а в середине на деревянной-же подставке серебряное блюдо с фруктами... синие высокие свечи... Ее воображение рисовало картину этого нового стола и того, как ее гости оценят такую смелость и вкус. „Смело! Да, мы не мещане!“

Кофе забулькал в кофейнике; Миссис Лаулер побежала снять его с огня. Однако выпить кофе не удалось—затрещал телефон, она поспешила взять трубку.

— Наконец-то, я звонила вам сегодня три раза, но вы, городские жители, изволите почивать тогда, когда мы уже давно на ногах... Ничего подобного, мы с Диком встали в шесть. Это дает ощущение молодости (Миссис Лаулер было 24 года): встать с солнцем (что солнце не всегда встает в шесть, не приходило ей в голову), полить цветы... да же постирать приятно. Нечего смеяться, я стираю мелочи сама. Вот только сейчас развешивала.—Почему?... Нет, ему нравится смотреть, как я плещусь...—чичуть... резиновый передник, вот и все, они прехорошенькие... мелкими цветочками по-моему особенно прелестны... В будущую субботу? Отлично, и с ночевкой... Какие же неудобства? У нас для этого специальная комната наверху. Так решено! в будущую субботу... Я не знала... с каких пор? Закрытый? Шика-арно. Через две недели... Тогда уж кутнем по-городскому. Забыли как?... Н-нет, не совсем. Берта? не может быть! За кого? Младшего? Карикатуриста? Ну, ей придется держать ухо востро. Узнайте, пожалуйста... Обязательно, Ха-ха-ха! Ну, так до субботы. Мужу привет!“

Миссис Лаулер побежала обратно в кухню, цокая красными каблучками спальных туфелек и напевая.

„Боже, уж почти десять!“ Она еще не одета и ничего не сделано. Она сдвинула в ниточку выщипанные брови, припоминая: „заказаны petits fours и мороженое... омары... сыр куплен... орехи. Хорошо, что вспомнила! Какой же салат Вальдорф был бы без орехов?“

Она стояла уже перед зеркалом в одном белье, зачесывая мокрой щеткой гладкие каштановые волосы с нежного лба. Ее ноги были безупречно стройны, чулки безупречно облегали и тонкие щиколотки, и мягко изогнутые икры, и вся она была безупречно модная, шелковистая, душистая-точно такая, как об‘являлось и иллюстрировалось на рекламах американской парфюмерии. А несколько минут спустя это безупречное творение, одетое в серый тальер и кокетливую красную шапочку, повернув выключатель электрической духовки, и урегулировав жар, предоставила ей жарить курицу.

Осмотрев внимательно, хорошо-ли заперты все окна и задняя дверь, она вывела из гаража свой спортивный автомо-

биль и лихо завернув вокруг цветущих олеандр, поддала газу, нажав острым башмачком акселератор и автомобиль покатился по тенистой улице.

А в № 351-ом Миссис Филд принялась за новую дырку на пятке детского чулка, забыв, что к завтраку нет масла. Ее брови были чуть приподняты, и любовь, похожая на боль, подступила к самым губам, мягким, слабо розовым, перецеловавшим много детских ушибов. В двадцать лет она стала женой широкоплечего Билла-возчика у Перри и Ко. Теперь ей было двадцать девять.

Обед удался. Миссис Лаулер накрыла стол, как придумала утром: без скатерти, с холщевыми салфетками под приборами, а так как обе молодые четы приглашенных считали себя высокохудожественными, — они выразили восхищенье смелому вкусу хозяйки. Ветвь ивы в старинной пузатой бутылке занимала место вазы с цветами. Как entrée были поданы греночки с русской импортированной икрой. Салат Вальдорф вышел замечательный. (Как она благодарила судьбу, что вспомнила про орехи, без них все бы пропало!)

В слабом свете высоких синих свеч (при электричестве они обедали, когда не было гостей, но вообще это считалось ужасно „простым“) гости и хозяева с аппетитом ели, соблюдая этикет и любуясь собой.

Все три молодые женщины были хорошенькие, а все трое мужчин скорей некрасивы, но самоуверенность и развязность в манерах заменяли не без успеха их физическую привлекательность. Они были не в смокингах (богема этого не признавала), но в прекрасно сшитых пиджачных костюмах, безукоризненном белье и галстуках в тон носкам.

Дамы превосходили просто хорошеньких дам художественным обликом. К тому же все три побывали в университете, объехали всю Европу в два месяца с экскурсией, имевшей „высоко-культурные“ задания, бойко изложенные в печатном бюллетене. Целую зиму обогащали они свое понимание русского искусства, посещая five o'clock teas русской княгини, которая „вела беседы“ на тему: „Узнайте нас“, сидя за самоваром, под аккомпанимент балалайки; но лишь два года спустя узнали, что „русская княгиня“ была эстонка, бывшая владелица бань в Ревеле.

Всех трех дам можно было встретить на любой премьере, в антрактах кивающими знаменитостям; можно было не смотря сказать, что книги на их столах были всегда только что вышедшие.

Одним словом их „культура“ была вне сомнений и их художественность принята за факт и отштемпелевана раз навсегда, как бывают отштемпелеваны товары клеймом „первый

сорт". Ни один из шести не был чуть больше, или чуть меньше художественен и культурен. Все одинаково, ровно столько, сколько требуется, чтобы попасть в рубрику „первый сорт". Клеймо это было точно герб при их имени; они носили его с показной небрежностью, в душе же с такой же щепетильностью и самодовольством, с какими мещане „блюдут" себя.

— Вы читали последний рассказ Шервуда Андерсена?... начал мистер Лаулер разговор на литературную тему за десертом.

— Очень здорово,—откликнулся второй муж, в то время как жена его залепетала:

— Угадайте, кого мы встретили на вечере у Беннетт? Ван Вехтена! И он обещал быть у нас на tea, в один из четвергов.

— Вот это называется повезло. Я обожаю Ван Вехтена, вставила миссис Лаулер, передавая petits fours.

На другом конце стола бледная брюнетка, Миссис Пэйн, говорила с Лаулером о Прокофьевской опере „Пять Апельсинов", которую она слышала в Чикаго.

Миссис Пейн была одна из первых отростивших себе волосы, и они вороным узлом лежали низко на ее шее. Она была чрезвычайно тонка, чрезвычайно красногуба и курила из чрезвычайно длинного мундштука.

— Костюмы были не в ритме,—бросила она глубоким голосом и в ее тоне слышалось: „недурно сказано".

Миссис Пейн была известна эксцентричностью не только своих суждений,—все знали и много говорили о кухне в ее загородном доме, где пол был сделан из неотделанного камня, тогда как у всех простых смертных пол в кухне или был кафельный, или покрывался линолеумом. Мало того, с потолка ее кухни висели копченые окорока, хотя, разумеется, никто не коптил их дома. Они привозились вместе с остальной провизией из ближайшей бакалейной лавки; но Миссис Пейн старалась создать старо-фламандскую атмосферу. Она даже давала обеды в этой кухне на деревянных столах и сажала гостей на простые скамьи. Вино подавалось в глиняных кувшинах...

— Ну, разве она не прелесть. Кто еще с'умел бы так сказать!—воскликнул мистер Лаулер. Миссис Пейн ему нравилась не только тем, что говорила.

Окна были открыты, занавеси волновались, вечер нес прохладу в комнату. В саду вертушки механически поливали газон, мягко шурша, разбрасывая брызги. Казалось, крылья их хрустальной пыли царили над травой. Небо было серебристое, голубое, золотело на западе, над красным солнцем.

Но миссис Пейн и Лаулер не заметили этого, подойдя к окну. Они видели лишь неказистый дом Миссис Филд, герани, лоханку—у заднего крыльца, выброшенные курам об'едки,

и на балконе широкоплечего Билла в растегнутой рубахе, а в кухонном окне—его жену у раковины, полной грязной посуды.

— Вот что несносно в пригороде. От этого нельзя уйти. Что толку строить элегантные дома, разбивать сады, когда рядом вот они будут сидеть среди своих гераней и жестянок, „с редкими видами флоры", предоставив нам любоваться отбросами у их дверей, по понедельникам их стиркой, „dessous вот этого изящного кавалера", Миссис Пейн махнула в сторону Билля. Одна эта архитектура способна нагнать тоску. Боже, что за жизнь! Унылая, мещанская, изо дня в день та-же лямка.

— Конечно, несносно лицезреть это с утра до вечера, но что же делать! И они люди, надо же и им где-нибудь жить. Откровенно говоря, я чувствую уважение к рабочему классу и к таким здоровым плечам", ответил Лаулер, скользнув глазами по чахлой, женоподобной фигуре мужа Миссис Пейн.

Она мягко засмеялась и обворожительно поморщила тонкую переносицу. Это было мило со стороны изящного Лаулера тяготеть к простому классу. Такое течение было ново, „освежающе". Он и она—„недурная пара", подумала Миссис Пейн и похлопала по его рукаву прозрачной, холеной рукой. Ее заостренные ногти были покрыты перламутровым лаком. Эта мода еще не распространилась широко. Не всякой руке шел перламутр; лишь изысканной по форме, с нежной кожей.

— Я обожаю ваши руки с перламутром.

Он взял ея вялую прозрачную руку и посмотрел в глаза.

Миссис Лаулер взглянула на них как раз в этот момент.

— Не перейти ли нам всем к окну, здесь душновато, а там приятный ветерок? Дик, передвинь этот столик, не тот, вот этот. Ну, разве здесь не лучше?

Она искоса посмотрела на Миссис Пейн. „Потаскуха", прошептала она; но никто этого не слышал.

„Как красиво все там", думала Миссис Филд, вытирая тарелки и следя за шестью изящными силуэтами в окне соседнего дома. Хотелось ей знать, о чем они говорили, какими словами. Она чувствовала, что они говорили о прекрасном, тонком, о том, что было из‘ято из ее жизни. Но разве в Канзасе, когда ей было восемнадцать лет, когда чужие люди приезжали под их кров и уезжали, а прерии стыли в ночи и только земля оставалась долго теплой, разве тогда, когда босая она шла по теплой земле и черная земля целовала ее молодые ступни, разве тогда?... Как глупо сравнивать бредни простой, полуграмотной девчонки с тем, что дано этим избранникам! Вся их жизнь соткана из тонких оттенков и огражде

на от повседневности... Она поникла на подоконник, над потемневшим садом.

... Вертушки вращались медленно, слабо шурша кристальной пылью, и широкие крылья из брызг были затканы по ночной черноте... Они, они там знали слова этой музыки, могли говорить то, о чем она умела лишь молчать. Она хотела услышать эти слова, она хотела этого всю жизнь. Но слов не было слышно, только бисер брызг сыпался на спящий сад.

В окне высокая тонкая женщина, с льющейся грацией рук и узлом волос, приникшим к гибкой шее, говорила...что? Что? Две крупные капли упали на герани. Уронив их, Миссис Филд увидела, что тонкая высокая женщина стояла не одна. Тот, кто держал ее руку, был тоже высок и строен... Они любили... любили, как вечера в синих прериях, когда из под копыт влюбленного всадника метались искры звездами, как любят разморенные солнцем травы—влажную ночь, а утренние росные—знойные полдни. Прижав бормочущую грудь к подоконнику, Миссис Филд не могла оторваться от стройной пары в окне; они были для нее несказанными словами, песней, которую она не могла напеть, любовниками, что соединяются только раз...

Гости разошлись. Лаулер с женой убрали все со стола и отнесли грязную посуду в кухню.

„Зачем мыть? Катерина придет завтра утром и все вымоет“, сказал он, обнимая жену. „Пупсик устал, ему пора в постельку. В постельке ему будет не плохо“. Он ущипнул ее за нос.

— „Знаешь, Дик, эта Пейн порядочная дрянь. Меня мало прельщает продолжать с ними знакомство. Воображает о себе невесть что, никого кроме самой себя не любит, вышла замуж за этого недоноска Пейна, потому что он „иной“, а по существу он просто мальчишка с дурными наклонностями, которого в детстве драли мало. А ты слышал, что загородный дом-то, мне Мэри сказала, этот толстый нефтяной король, что гостил у них, подарил им? Недурно?

— „Я знал это давно. Старая новость.“



Елена Росс Толпегина.

Смерть.

Я на этом свете не жилица,
Уж зрачки отравлены тоской.
Застилает сердце плащаницей,
Необычный, благостный покой.

Радость дней—последние печали,
И прощанье с суетой земли.
На рассвете часто сниться стали
Темные большие корабли.

И не знаю, завтра-ли, сегодня
Прогудит сирена в третий раз...
По шатающимся, белым сходням
На корабль войду перекрестясь...

Я на этом свете не жилица,
Мертвою хожу среди живых,
Дай, Господь, страданьем причаститься.
Помяни меня в садах твоих!

Гаданье.

Твое счастье на обмане, счастье на песке.
Видишь, линия зловеще вьется по руке...
Верен, любит и ревнует, но в душе змеей
Шевелятся еле-еле мысли о другой.
О жестокой, темноокой, властной. Ох, беда!—
Приворожит, одурманит, сманит навсегда!
Чары темны, чары лихи, берегись! Смотри.
Со среды у изголовья жимолость кури,
Каждый вечер у порога ставь кувшин воды,
Чтобы ночью в них тонули ведьмины следы...
Твое счастье быстротечно, дорог каждый миг.
Не вверяйся. Твердо помни: страсти лжив язык.
Твое счастье на обмане. На сердце змеей
У любимого свернулись мысли о другой.



Из цикла „Любовь“

I.

Ее пути-лесные тропки,
Ее следов нельзя узнать.
В болотах дышащих и топких
Ее пути— морская гладь.

И в пестрых шумах листопада,
И в звонких птичьих голосах
Неугасимою лампадой
Горят столикие глаза.

Меня на сладостные муки
Ты обрекаешь вновь и вновь...
Смиренно дух предам свой в руки—
Тебе, Великая Любовь.

II.

В сердце плеснула отравой
Злая царица Любовь...
„Шей себе белый саван,
Саван себе готовь!

Сердце твое голубое
Медленно тает в огне,
Жуткие перебои
День ото дня слышней!...“

Руки воздев к ней, сказала:
„Жадною создал Господь.
Пыток любви мне мало,
Душу возьми и плоть!

Знай, не страшна мне отрава.
Выпей по капле всю кровь!
Я, умирая, славить
Буду тебя,—Любовь!“

III.

Сама Весна сегодня вынула
Из сердца льдистую печаль,
И на лету беспечно кинула:
„Беги царевича встречать!

Звончей кричи, зови царевича,
Пускай целует горячо!“
И вешний смех задором девичьим
Расшил коричневый зрачек...

Горячий ветер вился бешено
Все веселей и веселей,
И к окнам, тюлем занавешенным,
Гнул ветки гибких тополей.

А сердце берега раздвинуло...
И кровь, как солнце, горяча.
Сама весна сегодня вынула
Из сердца льдистую печаль.



А. Лифантьев.

Из дневника за семью печатями.

— Так и шло: я думал, что созидаю жизнь,—строитель Сольнес в некотором роде,—что за мной пойдут племена и народы; а выходило так, что за мной шла смерть и трупное начало.

Давно это началось, еще в средней школе. Я стал для своих товарищей учителем и пророком. Я проповедывал социализм и атеизм. Как малые галчата, смотрели они мне в рот, словно не чужие слова из книжек им преподавал, а сводил небо на землю, делал невероятные чудесные открытия. Но и тогда, увлекаясь сам, увлекая других, я чувствовал где то глубоко в себе червя: было временами грустно, словно я развращаю маленького, миленького ребенка. Ставлю перед его глазками-васильками не красоту полей, а гной трупа анатомического зала. И хотя я считал тогда Христа только умственным убожеством, а слово Его нет, нет да и сверлило мозг: „кто соблазнит одного из малых сих, лучше ему, если повесят ему на шею жернов и потонет он с ним в пучине моря.“ Особенно памятен мне выученик мой Сахаров. Всегда оживленный, веселый; игривый ум, эстет, любитель и тонкий ценитель поэзии—он, во имя мое, весь ушел в изучение экономических наук, сотворил себе бога из Карла Маркса. Стал мрачен, даже злобен, едва окончив (и блестяще кончив) университет, сгорел в злой чахотке. Я толкнул, а он безудержно устремился создать „мировую гармонию“ и сгорел жалко, в убогой обстановке, укороченным маньяком. Из arbiter elegantiarum вышел желчный „человеколюбец“ в серой блузе на фоне пепельно-серой жизни. И, о святая ирония! Убиваемый горловой чахоткой, он жал мне руку и шептал, отрываясь от бокала с вином: „не могу... щекочет горло... Хочу пить за вас, за наши идеалы... вы открыли мне глаза... спасибо, жаль не могу пить...“ Он не мог пить за своего убийцу! О как, вероятно, заливался бес пошлости, взирая на нас обоих! Я отрупил человека, а труп благодарил меня за воскресение.

В университете к моей роли учителя прибавилась еще роль борца за величайшие передовые идеи века. Но тут бы-

до не одно зеленое юношество. Мне строителю новой жизни приходилось получать щелчки и пребольные, и преобидные. Но я был дьявольски силен: не логикой, не особой находчивостью, даже не энтузиазмом своего строительства, а сарказмом. Я сразу подмечал в противнике его больное место, его рану, и бередил ее зло, беспощадно. Меня ненавидели, но боялись. А масса боготворит тех, кого боятся. В то время было повальное увлечение Ницше в передовой интеллигенции, и в ставке на сильного я стал полубогом плебеев ума. Заразился и сам: искренне верил, что творю новое, величайшее, несу всем счастье и жизнь, жизнь полную, настоящую...

Полиция империи меня отметила: выбросила из университета, но ведь это была русская полиция, в которой не было ни последовательности, ни системы. И я, я—разрушитель всего, чему эта полиция должна была не за страх, а за совесть служить, стал... сельским учителем. Я пришел в школу для народа. Здесь царили смех, оживление, искренность, и меня приняли любопытно-радостно. Но уже сразу я, торопившийся всюду насадить мою истинную жизнь, принес в это царство правды, непосредственности—ложь и тлен смерти! Я сбросил свой обычный европейский костюм и вошел в класс в длинных сапогах рабочего, забрав брюки в их голенища, и в блузе. Я услышал шепот многих детских насмешливо-изумленных голосов: „Смотри, учитель то в сапогах!...“ И я, учитель, пророк, боец, не остановился перед этим предупреждающим меня голосом правды, ибо она шла от детских уст и сердец. „Ты пришел к нам шутом наряженным,“ говорили дети, „ты начал со лжи.“ А я принял тогда этот голос настоящей жизни, как милую, даже полезную для моего дела, неожиданность. Я заговорил, и кому—детям! О величии костюма рабочего человека. Они сидели передо мной растерявшиеся, подавленные, осунувшиеся. Урок прошел вяло, скучно, даже на переменах они мало шалили. А вскоре я понял, что проделал с ними и с собой нечто более страшное, чем с Сахаровым. Из правдивых крестьянских детей, я сделал лжецов и тонких политиков. Они любили чай и крендели, которыми я часто их угощал, пели мои любимые песни, читали мои книги, а души их были не только далеки от меня, а это были, пожалуй, самые сильные и подлинные мои враги. И наиболее экспансивные из них устраивали мне не только неприятности, но прямо таки пакости: били стекла в классах, нарочно громко, чтобы я слышал, ругались самыми скверными словами. И они, эти пигмеи, повалили льва российского радикализма! Я вышел из себя, надавал пощечин одному, наиболее дерзкому. И о, опять божественная ирония! Сельский поп, мракобес отчитывал меня, либерала, апостола освободительных идей.

—„Так уж никак невозможно. Теперь в школе битье

это, что белая ворона; просто не верится, что это у вас случилось. Ну, там, Егорыч или Курский было бы понятно; вот поди на них жалоб нет, а вас в один голос порицают...“ Он всматривался в меня своими хитрыми сверлящими глазами. „А может,—вы извините, чего в ум не взбредет,—вы это с политикой: перед властью себя очистить, ежели...“ Поп вдохновился до румянца на щеках. „Одобряю, умница!“

Я завыл словно от страшной физической боли. Школу бросил, но мечту создать новую жизнь не оставил. Пришел в семью, благолепную, русскую семью. Все в ней были веселы, бодры, здоровы духом и телом. Для меня же все они были жертвы затхлой среды, мертвечины, домостроя мещанства. Сердце влекло меня к этой семье, где был мой кумир: всегда ровная, спокойная, „пасхальная“ Ольга Павловна. Я любил ее и поэтому всеми силами хотел вырвать ее из затхлой среды и ввести в новую жизнь, творимою мною. Любовь окрыляет, вдохновляет, дает новые силы Геракла. Я заговорил, зачаровал Олю, она стала моей сомнамбулой. Меня не волновало, что она стала реже и реже смеяться, стала небрежна в костюме, забросила музыку, редко пела, почти совсем не танцевала. „Умирает красивая бабочка-мотылек, выростает человек.“ И я гордился, что создаю из пустяков личность, подругу борца,строителя Сольнеса. Но опять смерть пробила свой двенадцатый час над моим храмом,—и он рухнул жалко, позорно, мелко, пошло.

Пришел Орфей из другого мира и увлек за собой мою Олю.

—„Проснитесь к жизни цветов и грез,“ пел он ей. „Ваш трубадур всего срединного, серого массового, ваш папа социализма, этого евангелия укороченных умов и сердец, погрузил вас в могилу. Вот, вот закопают. Спасайтесь! Могила с трудом отдает свои жертвы. Быстрей, быстрей! К солнцу, песням, грезам, увлеченьям. В жизнь, милая Эвридика! К солнцу, к радостям! Подальше от нытиков об оскорбленных и униженных.“

Они ушли вместе „порхать“ по жизни...

„Посмотрим долго ли устоят смертные на Олимпе?“ бросил я им вслед. А мое создание, моя Оля холодно и презрительно ответила мне, напирая на каждое слово: „один миг Олимпа стоит всей вашей безчеловечной дребедени!“

На днях я получил от них саркастическое приветствие: „Ave vulgus! Morituri te salutant“

В. Пешехонов-Камский.

Неизменное.

Под новый год в гавани Сан-Франциско, у пристани номер шестнадцатый, тяжело осев в зеленую воду, выгружался океанский пароход, Адмирал Фаррагут. Пароход выбрасывал из своих трюмов бумагу, лук и пиленые доски.

В третьем гэнге, начавшем работу с раннего утра, в беспрерывной цепи вспотевших человеческих тел, с предельной натугой измотанных мышц, катал тачку русский эмигрант Полетаев.

Когда Полетаев катил свою первую тачку, малокровное зимнее солнце выползало из-за берклейских холмов. С тех пор оно успело равнодушно переползти через залив и, в положенное время, нырнуть в сырую зелень парка Голден Гэйт. Город вспыхнул мириадами огней. В бесшумной пляске закричали световые рекламы. А в зенит над Фаррагутом воровски подкралась луна и повисла, ухмыляясь сквозь туман своим медным тазом.

Под мерный скрип лебедки и визг цепей конвейера, генг номер третий работал свой шестнадцатый час. Позади было пятнадцать часов автоматических движений: с пустой тачкой на пароход и обратно с тяжелым грузом. Предстояло столько же.

— Три тысячи тонн—заявил босс.

Это значило,—с одной стороны,—тридцать часов работы, с другой—заработок, обеспечивающий семью на целую неделю.

У Полетаева дрожали руки, ныла спина и в глазах плавали красные мошки. Но все это было в порядке вещей. Мысль создала себе цель, цель подчинила волю, а воля заставила работать тело. Закон инерции приходил на выручку. Начало работы бывало всегда тяжелее ее продолжения. С каждой новой тачкой мышцы приобретали облегчающую привычку автомата. Каждый шаг, каждое движение должны быть строго расчитаны. Полная экономия усилий. А главное, не нужно думать о совершаемой работе, не нужно считать медленно ползущее время. Пускай напрягается тело, струится пот и набу

хают на руках мозоли. Тело отдохнет, пот высохнет и мозоли станут привычны. Но мысль, мысль должна спать, мысль должна бежать от всего, что может нарушить баланс души.

На часовой башне Ферри, на гигантском циферблате, часовая стрелка ползла по последнему часу старого года.

Отдавая дань условному, люди готовились встречать новый год. Для торжественного момента в домах наряжались столы, а панели улиц кишели бестолковой толпой. Стараясь быть веселыми, люди оглушали друг друга дикими криками, воем рожков, толкались и сыпали встречным в глаза грязное конфетти. Среди дешевой толпы, как символы могущества, шурша резиной шин и сверкая полировкой, сновали дорогие автомобили.

Когда на башне Ферри обе стрелки циферблата слились и уперлись в небо, над Сан-Франциско промчался рев сирены. И тотчас же тысячеголосый хор фабричных и пароходных труб подхватил сигнал и потряс камни города. В этот момент люди пили, пели, кричали, целовались и говорили друг другу вздорные речи. В этот момент в портовом городе Сан-Франциско наступил новый год.

„Адмирал Фаррагут“, рявкнул одним из первых и загудел густой октавой. С верхней палубы ударил в глаза яркий свет. В этом свете, фантастически-миражно, мелькали нарядные люди, журчала музыка, всплесками веселья звенел женский смех и победно хлопали пробки. Полетаев остановился и, тяжело дыша, впился пальцами в поручни тачки. В полосе света, через перила склонилась женская голова и нежная рука пустила в Полетаева ленту серпантина.

По прежнему скрипела лебедка и визжали цепи конвейера. Внизу по прежнему муравьиной, кропотливой чередой сновали усталые люди, а сверху смотрели на них другие, праздные и веселые, сыпали на головы грузчиков конфетти и пускали струйки разноцветного серпантина.

Внезапно Полетаев почувствовал невыносимую усталость. Серпантин тяжелыми цепями вязал руки и ноги, непомерной тяжестью наваливался на тачку бумажный дождь. Ядом зависти и ненависти отравилась душа. Воля одрябла и выпустила из подчинения тело. Последним усилием он докатил свой груз до товарных штабелей, бросил тачку и, шатаясь от головокружения, ушел в тень высокой стены. С острым наслаждением самоистязания смотрел он пустыми, холодными глазами на чужое веселие и отчаяние непоправимости стало душить сердце. Нервный озноб пробежал по спине, дрожали колени. Полетаев тяжело опустился на асфальт и закрыл глаза..

И вдруг в яркой полосе света он увидел самого себя... Там, на другом полушарии земли, в летнюю, тихую, звездную ночь, он, Полетаев, молодой, сильный, красивый и

богатый ехал на волжском пароходе на Нижегородскую ярмарку. Пароход стоял у пристани. Грузили муку.

В веселой захмелевшей компании сибирских купцов, после обильного ужина, в благодушном настроении самодовольного, благополучного человека он смотрел с пароходного балкона на работу волжских крючников. Смотрел на изможденные лица, мокрые, потные спины, на подгибающиеся от тяжести ноги, но не видел всего этого. Курил душистую сигару и лениво думал. Думал о предстоящих коммерческих операциях, о выгодных сделках, о платежах, о получениях и немного о женщинах, неизбежных в обстановке ярмарочной жизни. Из рубки плыла мелодия Баха, а в прибрежных кустах знакомо и поэтично скрипели коростели. Жизнь казалось приятной, интересной и многообещающей. Все, что происходило вокруг Полетаева, было в порядке вещей...

Но вот, что-то случилось. Случилось внезапно, помимо его воли. И все это уже в сказочном прошлом. С верхней ступеньки жизни его столкнули на нижнюю. Какие то враждебные силы переменили ему роль в жизни. Судьба. А что, если он заслужил это. Быть может он плохо выполнял свою первую роль? Быть может, в этой смене ролей справедливость Провидения? Раньше страдали одни, теперь другие... Впрочем, какая там справедливость!... Нет справедливости! Что миру справедливость, миру в целом, где отдельный человек лишь ничтожная песчинка?!... Что миру до страданий или радостей этой песчинки?!...

Порядок вещей остался неизменным. Законы человеческого общежития неумолимы. Каждая песчинка необходима для целого и выполняет возложенную на нее работу. В этом мудрость мироздания... А счастье той или иной песчинки — удачно вытащенный билет в лотерее. У него, у Полетаева, был выигрышный билет и он пользовался выигрышем по праву удачника. Теперь он его потерял. Теперь он обречен на тяжелый труд... Так что же! Пусть! Страдания и лишения одних оттеняют благополучие других... Как свет и тени... Для общей гармонии... Гармония же неизменна...

Так было, есть и будет. Во веки веков...

— Вот он где! Что же вы, батенька, тут валяетесь? Захворали, что ли? Бросили тачку, где попало... Хорошо, что босс сегодня пьяный, а то... Идем ка лучше в харчевку, перерыв на ленч. Дернем по случаю Нового Года, у меня „муншайн“ есть, о-отличный, на все шестьдесят пять градусов...

Над Полетаевым стоял полковник царской гвардии, богатырь Глебов, и с удовольствием закуривал папиросу.

II.

Д. М. Красовский.

Военная Библиотека имени Хувера.

Время писать историю Великой войны и, в особенности, русской революции, которую почему то назвали Великой, еще не наступило. Так обычно пишется в предисловиях появляющейся в громадном количестве мемуарной литературы. При этом всегда почти добавляется, что „настоящая работа не есть история, а только лишь известные кроки ее, из которых будущий историк или экономист почерпнет нужный ему материал."

Если окинуть ретроспективным взглядом все написанное о войне и русской революции во всех странах мира, мы только можем поразиться, какой громадный материал ждет своего исследователя.

До сих пор ищут виновника войны. По этому вопросу, в зависимости от чисто суб'ективных взглядов, выносится тот или иной приговор. Русская революция, кажется, еще в большей степени захватила интерес всего человечества своей громадностью, размахом и новизной. Здесь мы имеем также бесконечную мемуарную литературу, по размерам своим вряд ли уступающую литературе о мировой войне. Да это и естественно, ибо ломка социальных, экономических и политических устоев, происшедшая на пространстве одной шестой земной поверхности, не могла ни исторически, ни экономически, ни политически не затронуть интересов всего мира.

Qui suo jure utitur, nemini facit injuriam.

Разумеется, каждому дано право осуществлять свое собственное путем опубликования своих мнений, своих взглядов. Не всегда они обоснованы, не всегда убедительны. Но самый факт существования их вызвал в жизнь появление нескольких специальных библиотек, в которых этот материал скопляется на полках и в сейфах, чтобы в будущем быть немыми, но красноречивыми свидетелями всех перепитий жизни человечества за последних два десятилетия.

Моя цель дать в возможно кратком очерке описание одной из таких библиотек—Военной Библиотеки имени Хувера при Станфордском Университете (Калифорния), имея в виду русского читателя, для которого небезинтересно знать, в какой степени русская литература о войне и революции здесь представлена.

Военная Библиотека имени Хувера (Hoover War Library) таково название книгохранилища, единственного в Америке и стоящего на ряду с такими Европейскими библиотеками, как Musée de la guerre, Weltkriegsbücherei, Rusky Archiv historicky, British War Museum.

Идея создания Библиотеки принадлежит покойному профессору-историку Станфордского Университета Е. Д. Адамсу, указавшему Хуверу на желательность помещения архива Комиссии помощи Бельгии (Comission for Relief in Belgium) в Библиотеку Станфордского Университета. Хувер, бывший в 1919 г. в Европе, где был занят делом помощи Бельгии, а впоследствии и России, живо откликнулся на предложение профессора Адамса и в апреле 1919 г. телеграммой известил, что пятьдесят тысяч долларов могут быть получены для „Исторической Библиотеки Войны", если в Париж немедленно прибудет Комиссия для организации этого дела. Проф. Адамс сразу же туда отправился. Там в это время заседала Парижская Мирная Конференция. Проф. Адамс в своем отчете говорит, что сначала даже не было определенного плана, как будет протекать работа по собиранию этого исторического материала.

Первоначальные директивы, данные проф. Адамсу, заключались в том, что он должен собрать возможный исторический материал и что средства для этого могут быть получены, как дар Герберта Хувера.

Работа была начата в то время, когда в Париж со всех концов света сʻехались представители существующих и несуществующих государств. Последние на основании принципа „самоопределения национальностей" тоже предʻявили Мирной Конференции свои требования. Это обстоятельство заставило проф. Адамса начать свою работу по собиранию материала о войне не с ее начала, а с конца.

Материал, полученный от представителей Делегации на Мирной Конфенренции (Delegation propaganda) представляет собой интересное собрание, включающее не только документы общепризнанных государств, но также и находящихся в эмбриональном состоянии: Ассирия, Халдея, Черногория, Корея, Карпато-руссы, Польша, Албания, Азербейджан, Черкесия, Дагестан, Египет, Эстония, Фиуме, Грузия, Евреи, Курды, Панама, Украйна, Сионисты, и др. Этот обширный материал насчитывает около 2.000 названий и представляет собой чуть ли не единственное полное собрание, существующее где-либо.

Все это было направлено, вместе с Архивом Комиссии Помощи Бельгии, в Станфордский Университет, где и образовало первоначальное ядро Военной Библиотеки имени Хувера. Ко всему этому нужно добавить, что имя Хувера было очень популярно в Европе, благодаря его широкой гуманитарной работе помощи и это обстоятельство в значительной степени способствовало тому живому отклику со стороны делегаций, которую встретил в своей работе проф. Адамс. Там, где за деньги получить документы было невозможно, таковые получались бесплатно только лишь потому, что шли в учреждение, связанное с именем Хувера.

Так начала свою работу Военная Библиотека имени Хувера, развившаяся в учреждение интернационального характера, рессурсы которой уже превзошли первоначальные планы ее основателей.

В настоящее время программа работы Библиотеки представляется в следующем виде: собирание 1/—печатного и рукописного материала, относящегося к экономической, политической, военной, и морской истории Великой Войны; 2/—материала, относящегося к непосредственным и отдаленным причинам войны; 3/—материала, относящегося к результатам непосредственным и возможным будущим; 4/—материала, относящегося к таким организациям международного характера, как Вашингтонская Конференция, Парижская Мирная Конференция, Лига Наций и др.

Принципы, положенные в основание выбора материалов Библиотеки, отличаются несколько от политики в этом отношении других библиотек такого же типа. Хуверовская Библиотека собирает главным образом материалы, имеющие реальную историческую ценность, не считаясь в данном случае с библиографическо-антикварною ценностью книги. Тогда как Musée de La guerre имеет целью приобрести „все, что было опубликовано о войне во время войны". Правда, позднее эта программа была несколько расширена. Библиотека Британского Музея заинтересована главным образом материалами, касающимися непосредственного участия англичан в войне.

Как я указал выше, Военная Библиотека имени Хувера представляет собой учреждение интернационального характера в том смысле, что в ней представлены материалы на языках чуть ли не всех стран.

Весь этот материал можно разбить на следующие группы: 1, Книги и брошюры; 2, Правительственные издания; 3, Периодические издания (журналы и газеты); 4, Плакаты, листовки, прокламации и т. д.; 5, Издания различных обществ, политических партий и группировок. Эта последняя группа представляет особый интерес, т. к. с начала войны различные общества выпустили множество брошюр на злобу дня, бро-

шюры, которые мгновенно исчезли с книжного рынка. Нужно сказать, что в деле опубликования брошюр, книг, разного рода политических памфлетов, отдельные авторы их, в большинстве случаев, писали под эгидой какой нибудь общественной группы. Этот материал (период с 1914-1919) представляет собой несомненную историческую ценность. Теперь уже многого невозможно найти на книжном рынке.

Что касается газет, то политика Библиотеки в отношении их заключалась в том, чтобы иметь полный комплект 2 газет от каждого государства: одна, поддерживающая правительство, другая—антиправительственная. Однако в отношении некоторых государств от этого правила сделаны были отступления и гораздо большее количество газет получается теперь Библиотекой.

Заслуживает внимание группа т. наз. „Окопных газет“, издававшихся правительственными органами. Особенно интересны немецкие газеты, иллюстрирующие характер информации солдат на фронте.

Большой интерес представляет также материал, относящийся к „военной пропаганде“ в различных странах. Значительное количество его имеется в Библиотеке.

Славянский, а в особенности русский отдел, должен быть интересен для нас. Я должен заметить, что по количеству названий он стоит чуть ли не на первом месте (конечно, после английского и американского). Здесь мы находим издания дореволюционные, периода Временного Правительства, Советские и Эмигрантские. Книги, брошюры, журналы, газеты, правительственные издания накопляются и постепенно систематизируются. Трудно перечислить здесь отдельные названия—их слишком много. Но можно сказать с уверенностью, что самое важное из того, что было опубликовано, можно найти в Хуверовской Библиотеке. Проф. Генерал Н. Н. Головин, приезжавший сюда дважды, как то заметил, что здесь можно достать то, что в Европе не всегда удается найти. Громадный отдел занимают советские газеты, из них руководящие— „Известия“, „Правда“, „Экономическая жизнь“ (полные комплекты) представляют собой необходимый сырой материал для будущих исследователей. Много также и эмигрантских газет. Главные представлены полностью, другие в виде разрозненных, но довольно полных комплектов. В отношении эмигрантской периодической литературы, я думаю, что Русский Исторический Архив в Праге (при Министерстве иностранных дел Чехословакии) находится в более благоприятных условиях.

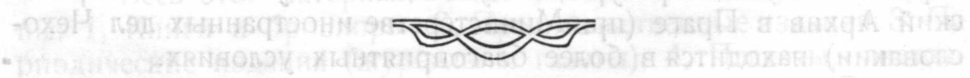
Среди газет много уников, издававшихся всего лишь один или несколько дней. Эти последние относятся, главным образом, к периоду после Октябрьской революции и первой трети 1918 года.

Особую группу занимают книги и журналы, не имеющие прямого отношения к периоду, интересующему Хуверовскую Библиотеку,—я имею в виду до-военную литературу. Целые частные библиотеки скупались в России и пересылались сюда. Теперь это богатое собрание книг и журналов. Тут мы находим полные комплекты наших старых, т. наз. ,,толстых журналов"—,,Исторический вестник", ,,Вестник Европы", ,,Русский вестник", ,,Русский архив", „Русская старина", „Русское богатство", „Мир Божий", „Журнал Министерства Народного Просвещения" и много других столь знакомых нам журналов. Чуть ли не единственный полный комплект в Америке ,,Полного собрания законов"—первая кодификация, произведенная графом Сперанским и много других редких изданий. Довольно полно представлено в этом отделе революционное движение 19 и начала 20 вв.: Герценовский ,,Колокол", „Искра", „Былое" и много других книг и брошюр. Библиотека Н. В. Чайковского теперь составляет также часть Хуверовской Библиотеки.

Нельзя умолчать о существовании в Библиотеке довольно значительного рукописного материала и архивов частных лиц, которые недавно играли большую роль в событиях последних десятилетий. Некоторые из этих архивов открыты для пользования, другие же находятся в сэйфе под запрещением на определенный срок. Правила запрещения строго выполняются, можно быть совершенно уверенным, что раньше времени они вскрыты не будут.

Много русских ученых приезжают сюда для научных изысканий. До сего времени здесь были профессора Васильев, Вернадский, Головин, Литошенко, Тимошенко и некоторые др. При Библиотеке существует „Русский революционный институт" во главе с проф. Фишером, изучающим вопросы, связанные с революцией и гражданской войной 1918-20 г. г.

Основатель Библиотеки Хувер все время поддерживает связь с Библиотекой, названной его именем. Пройдут года, улягутся страсти, вызванные войнами и революциями, но памятники о них в одной из культурных сокровищницах останутся для будущих поколений, которые вправе будут гордится именем основателя ее Герберта Хувера.



Надежда Лаврова.

Институт Изучения Русской революции.

В маленьком калифорнийском городке Пало Алто группа американских историков творит дело первостепенной важности для России, собирая и классифицируя материалы, относящиеся к Великой войне и революции.

Вот что говорит по этому поводу Харольд Хенри Фишер, профессор истории Станфордского Университета, расположенного около Пало Алто:

„Лишь через сто лет историки начнут разбираться в том, почему русская революция приняла те, а не иные формы. Мы, современники, слишком суб'ективно переживали явления и мировой войны, и русской революции. Для того, чтобы проанализировать их, нам недостает ни беспристрастия, ни фактического материала, ни исторического кругозора.

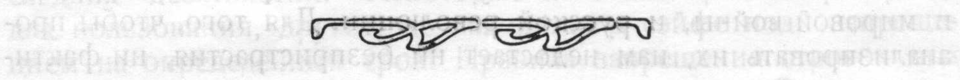
Но вот в чем состоит наша задача: мы должны собрать и сохранить для историков будущего весь относящийся к русской революции материал. Их задачей будет сделать на основании всех имеющихся документов соответствующие выводы".

Мнение профессора Фишера тем более интересно, что он возглавляет „Институт Изучения Русской Революции" при Хуверской Библиотеки Войны—важнейшего хранилища подлинных документов, относящихся ко всем державам, принимавшим участье в Великой войне.

Хотя профессор Фишер когда-то был уполномоченным Американского Красного Креста по делам русских беженцев в Константинополе, а теперь является большим специалистом по русскому революционному движению, русского языка он не знает. Поэтому он работает с русской сотрудницей, Е. А. Варнек, на которой лежит ответственный труд по сбору и переводу на английский язык необходимых для данных исследований материалов. По образованию—смолянка, окончившая затем Петербургские Высшие Женские курсы, она знает французский, немецкий и славянские языки, и зорко следит за всеми, выходящими как заграницей, так и в Советской России работами, касающимися ее специальности. Они сейчас подго-

товляют к печати большой труд—сборник первоисточников о революционном движении и гражданской войне в Сибири.

Среди уже напечатанных Хуверовской Библиотекой работ, конечно, на английском языке, имеются: „Скрытые источники русской революции"—Екатерины Брешковской, „Советская политика по отношению к общественным финансам"—Сокольникова. Готовится к печати: „Контр-революция и начало русской гражданской войны"—Н. Н. Головина, „Война и революция на русском Дальнем Востоке",—Н. Хорвата и В. Клемма; „Большевитская Революция, 1917—1918" (сборник документов с фактическими пояснениями, но без комментарий). Готовятся к печати „Гражданская война и военный коммунизм в России 1919—1921"; „Дальневосточная Республика и конец интервенции в России"; „Американская железнодорожная миссия в России"; „Гражданская Война и крестьянские движения в России"—Н.Н. Головина, и „Мемуары"—Владимира Гурко.



Надежда Лаврова.

Тридевятое царство.

Из бурной летописи русской земли утеряна одна экзотическая страница—та, которую следовало бы посвятить попытке присоединения к Державе Российской „тридевятого царства"—Сандвичевых островов.

Попытка, увы; не удалась. И, горе неудачникам! Не упоминает о ней даже всезнающая энциклопедия Брокгауза и Ефрона. Не найти в энциклопедии и имени доктора Егора Николаевича Шеффера; а его „дело" погребено, вот уже сто лет, в архивах, и не ведают потомки о героических мечтах коллежского ассесора, почувствовавшего себя на час конквистадором.

Со времен Петра так повелось, что русские, отличающиеся пламенным патриотизмом, почему-то наделены Провидением немецкими фамилиями. Доктор Шеффер не представлял собой исключения. Коснемся вкратце описания его жизни до того дня, когда Александр Андреевич Баранов, Главный Правитель Российско-Американских Областей, коллежский советник и кавалер, послал Шеффера с тайной миссией из Аляски на Сандвичевы Острова, теперь называемые Гавайскими.

Шеффер родился в конце восемнадцатого века в России. Родители его, германские выходцы, занимали столь скромное общественное положение, что история умалчивает о времени и месте этого события, имевшего значение только для них. Вступил Шеффер скромно на общественное поприще в качестве лекаря при московской полиции. Уже тогда мечтал он о расширении своей деятельности. Так, в знаменательном 1812-м году он отдался стройке воздушных шаров, из гондол которых он намеревался разведывать действия наступающих французов. Но Наполеон, тем не менее, Москву взял.

В 1813-м году энергичный д-р Шеффер назначается судовым врачем на корабль „Суворов", который вместе с судном „Кутузов" был отправлен правительством в очередную экспедицию к берегам Российской Америки. Часть расходов по снаряжению кораблей была покрыта Российско-Американской Компанией.

В ведении и эксплоатации этой компании, правление которой за двенадцать лет до того было переведено из Иркутска в С.-Петербург, находились все „русские заселения“ на тихоокеанском побережьи Америки—на Аляске и прилегающих к ней островах, также в Калифорнии. Компания была почти официальным учреждением, вроде Остиндской и Гудзонбаевской компаний, чьими коммерческими флагами прикрывалась Великобритания при расширении своих владений. Только российские „строители империи“ никогда, к сожалению, не получали той поддержки от своего правительства, на которую всегда могли расчитывать англичане.

Как бы то ни было, Российско-Американская Компания имела право „делать открытия не только выше 55° северной широты, но и далее к югу, и занимать открываемую землю в российское владение; заводить поселения и укрепления; производить мореплавание по всем окрестным водам и иметь торговлю со всеми около лежащими державами...“ В числе акционеров компании находились и высочайшие особы. О действиях ее доносилось прямо государю.

Под начальством капитана Лазарева, „Суворов“ и „Кутузов“ покинули Кронштадт 8-го октября 1813-го года, и прибыли в Ново-Архангельск, нынешнюю Ситху, через тринадцать месяцев, в ноябре 1814-го года.

Случилось так, что вскоре по приезде, капитан Лазарев поссорился с „разночинцем“ Барановым, царем, богом и очень недурным губернатором российской Америки. Спорили они около полугода и был момент, когда самодержец Баранов был готов подвергнуть „Суворова“, обстрелу из своих алеутских бидарок (обтянутых моржевыми шкурами челнов). Инцидент обошелся, но на нем неожиданно д-р Шеффер сделал карьеру. Дело в том, что сам Шеффер был не в ладах с командиром своего судна. Когда „Суворов“ оставил Аляску, чтобы следовать в „гишпанский порт Сан-Франциско“, а оттуда, кругом света, в Санкт-Петербург, д-р Шеффер, обласканный Барановым за то, что тоже терпеть не мог Лазарева, остался в Ново-Архангельске.

Еще за шесть лет до этих событий Баранов пленился мыслью колонизировать для России Сандвичевы острова. В 1808 году он послал корабль „Неву“ с командиром Хагемейстером с инструкциями, чтобы изучить их, и по возможности, основать на них первую русскую колонию. Прибыв на остров Оаху, где ныне находится островная столица Гонолулу, русские мореплаватели были приняты королем Камехамеха. Тогда еще они не могли предвидеть, что этот вождь, власть которого распространялась всего на несколько утопающих в тропической растительности долин, впоследствии сыграет роль Наполеона Сандвичевых островов, об‘единив их под своей властью

и основав династию, которая процарствует три четверти века.

От имени Баранова, который, когда хотел, мог быть и дипломатом, „королю" Камехамеха была преподнесена роскошная алая мантия, отделанная и подбитая горностаем (это—при гавайском-то климате!). Король рассыпался в благодарностях, тут же примерив мантию на свою внушительную фигуру. Тем не менее, русские покинули Сандвичевы острова ни с чем.

После этого Баранов много раз еще посылал корабли на „Сандвические острова," как их тогда называли, за разными жизненными припасами: солью, с'едобным корнем „таро", кокосовыми орехами, а также за редким пахучим сандаловым деревом. Не хотелось правителю русско-американских областей расстаться с соблазнительной мыслью о захвате тропических островов, которые жителям севера должны были казаться земным раем: ведь припасы на вечно-голодную Аляску везлись дальним путем через всю Сибирь на Охотск, а оттуда переправлялись морем в Ново-Архангельск. Когда их везли на кораблях кругосветным путем, то на это уходило больше года. На этих же тихоокеанских островах русские колонисты могли бы взращивать сахарный тростник, табак, овощи и кофе, и, по замечанию одного английского моряка, приготовлять достаточно рома, чтобы снабдить им всю обширную российскую империю! Сюда же могли бы держать курс корабли с Аляски, груженые мехами для Кантона. Тут, на полпути, можно было бы и отдохнуть, и запастись питьевой водой, и позабавиться слегка с смуглыми каначками, которых русские в те времена называли „сандвичанками".

Несчастный случай помог Баранову приблизиться к своей заветной цели.

Камчатское трехмачтовое судно „Беринг", шедшее летом 1814-го года из Охотска в Ново-Архангельск, пристало „по пути" к острову Кауи, Сандвичевого архипелага, и здесь разбилось о подводные камни. Часть груза была спасена командой, но часть была собрана островитянами.

Владелец острова, королек Тамари, номинальный данник короля Камехамаха, гордо отказался возвратить русским меха. Так моряки и уплыли ни с чем на Аляску.

И вот, у Баранова зародилась мысль использовать этот инцидент и получить в возмещение за похищенный груз—надел землею. Но где найти на Аляске тонкого дипломата, европейца, которому можно было бы поручить щекотливую задачу?

Тут выдвинул свою кандидатуру Шеффер, человек безусловно, решительный, бойкий, с темпераментом авантюриста. Трудно сказать насколько он импонировал умному Баранову. Как ни полагался правитель на ум своего посланца, он все же

дал ему подробнейшие наставления под таким официальным заголовком:

„Под Высочайшим Его Императорского Величества Покровительством Российско-Американской Компании из Ново-Архангельской фактории правителя коллежского советника Кавалера Баранова—

„Господину коллежскому ассесору медицины и натуральной истории доктору Егору Николаевичу Шефферу, Инструкция".

Предписывая Егору Николаевичу заигрывать и с королем Камехамеха, которому Баранов уже не раз посылал через американских морских капитанов и приветы, и подарки, и нажать на короля Тамари, правитель продолжает:

„Для королей Томи-оми (одно из имен Камехамеха) и Тамари посылается в подарок по штуке алого Бомбозету, причем первому и большую серебряную медаль на ленте орденской Святого Владимира с благодарным листом вручить при удобном случае и осторожностью того, чтобы не истолковали ему иностранцы в худую сторону сего подарка, т. е. в роде налагаемого подданства России.

Баранов.

При сем прилагаю одну большую и три средних серебряных медалей с лентами равноапостольного Князя Владимира".

Помимо этого Баранов также вручил Шефферу собственноручное письмо, адресованное „Светлейшему королю, владельцу всех Сандвичевых островов и самому ближайшему соседу Российских селений, великому Томи-оми"; даром что король ходил у себя дома в красной жилетке и на босу ногу, не признавая ни ботинок, ни штанов.

Ах, поучиться бы доктору у Александра Андреевича искусству быть дипломатом!

Пятого октября 1815-го года д-р Шеффер покинул Ново-Архангельск в качестве скромного пассажира на иностранном корабле „Изабэлла", шедшем на Гаваи. В это же самое время русский корабль „Открытие", под командой лейтенанта Подушкина, приводился в порядок с тем, чтобы весной следовать за доктором на острова, имея на борту ремесленников и рабочих из алеутов, креолов и русских, которые должны были основать там первое русское поселение.

По прибытии на острова Шеффер первым делом явился к королю Камехамеха, передал ему письма и подарки Баранова, и также жалобу на короля Тамари за захват груза с „Беринга". Польщенный Камехамеха охотно согласился на сближение с правителем Российско-Американской Компании. Он даже сам предоставил Шефферу несколько участков земли, так как доктор об'яснил, что он страстный ботаник, и жаждет

заняться опытной посадкой зерна и овощей в благодатном климате Гавай.

Случилось так, что один из этих наделов был пожалован доктору на острове Кауи, все еще находившемся во владении короля Тамари. Пока доктор переезжал с острова на остров, король Камехамеха, под влиянием англичан и американцев, устроившихся при его дворе и боявшихся распространения власти и без того угрожающих всему Тихому океану русских, охладел к Шефферу.

Последнему, между тем, повезло. Он вылечил королеву Тамари, от перемежающейся лихорадки, а самого короля—от водянки, и владелец острова Кауи сделался его другом. Не теряя времени, Шеффер начал уговаривать его сбросить иго Камехамеха и, когда королек стал испуганно указывать на могущество Гавайского короля, Егор Николаевич уверенно заявил, что россияне прийдут защищать своего союзника и друга, если только он отдаст себя, свой народ и свои острова под их покровительство.

И Тамари соблазнился!

Он подписал соглашение с Шеффером. По одобрении этого соглашения русским правительством, оно должно было повести к официальному договору о переходе ряда гавайских островов под покровительство России.

Как было не опьянеть от таких перспектив коллежскому ассесору, доктору натуральной истории Шефферу? Возомнил ли он себя безкровным колонизатором, присоединяющим к России новые земли, четой Баранову и Кускову? Увидал ли он себя в генеральском мундире, при орденах и ленте, государственным деятелем, разрубившим раз навсегда гордиев узел российской задачи на тихоокеанских побережьях?

Несмотря на восторг, вызванный такими видениями, у доктора на минуту—к сожалению, только на минуту—взяла верх немецкая осторожность. Он поторопился оформить обещания короля. Он составил бумагу, прочел ее в переводе Тамари, уговорил королька об'явить ее содержание своему народу, и не успокоился пока владетель не подписался под ней крестом, похожим на знак умножения.

Вот текст этого замечательного документа:

„Я, король Тамари Таеевич, Владетель Сандвичевых островов: Атувай, Онегай, Оригоа и Тагури, урожденный Принц островов Воаху, Ренай и Мове, прошу Его Величество Государя Императора Александра Павловича, Самодержца Всероссийского, и пр., и пр., и пр.—принять помянутые острова мои в свое покровительство, и обязуюсь быть навсегда Российскому престолу с последниками моими верен.

Знак Короля × Тамари.

1816 года.“

Маия 21 числа.

Остров Атувай (Кауи)".

Одновременно Тамари выпросил флаг Российско-Американской Компании, схожий с русским трехцветным флагом, с той только разницей, что на широкой белой полосе был изображен двуглавый орел и вывесил это знамя над своим тростниковым „дворцом".

Шеффер также выговорил, что груз с „Беринга" будет возвращен русским, за исключением нескольких предметов, взамен которых король предложил драгоценное сандаловое дерево. Тамари обещал посылать ежегодно на Аляску сушеное таро, и предоставить все сандаловое дерево со своих островов в распоряжение Шеффера, с тем чтобы оно было продано исключительно Российско-Американской Компании. Этой же компании предоставлялось право основывать и фактории в любой части королевских владений.

Со своей стороны Шеффер, позабыв благоразумие, поручился доставить на острова русский дессант из пятисот человек, и несколько вооруженных судов, с целью свержения Камехамеха и предоставление его трона Тамари. Войска как туземные, так и русские, должны были быть под начальством Шеффера и в случае успеха, половина острова Гаваи, самого большого из всего архипелага, должна была отойти к Российско-Американской Компании.

К этому времени подоспел корабль „Открытие", и колонисты под руководством доктора занялись устройством плантаций и возведением построек.

Идиллия эта продолжалась недолго. Слухи о воинственных намерениях д-ра Шеффера дошли до короля Камехамеха, а посещавшие его англичане и американцы воспользовались ими, чтобы настроить его против всех русских. У доктора же испортились отношения и с „Тамари Таеевичем", которому показалось, что русские хотят заманить его на свой корабль с тем, чтобы отправить его в Петербург и окончательно завладеть островами. К тому же, гавайцы—земледельцы стали жаловаться на то, что колонистам было предоставлено слишком много земли. Они начали открыто угрожать русским и алеутам.

При этих обстоятельствах все еще воинствующий доктор решил построить форт, развалины которого до сих пор сохранились около деревни Ваймеа. Но тут уже вмешался Баранов, достаточно осведомленный о стремительных действиях своего посланца, и к тому же получивший от русского правительства извещение, что оно против аннексии островов. Разочарованный Баранов приказал Шефферу спасти, что можно, и ретироваться.

Но доктор не хотел сдаваться. Иностранцы, видя, что

он потерял поддержку даже своих, начали проявлять большую агрессивность. Американские матросы разрушили маленькое русское поселение, уже возникшее на самом острове Гаваи, и грозились сделать тоже самое и с плантациями на Кауи. Американский капитан, находившийся на службе Российско-Американской Компании, нарочно посадил судно „Ильмень" на мель около берега Кауи.

В один прекрасный день туземцы двинулись на докторский форт. Произошла схватка, во время которой было убито трое русских и несколько гавайцев. Часть колонистов принуждена была отступить к берегу и вплавь добраться до корабля „Кадьяк", стоявшего на якоре. Гавайцы, завладевшие фортом, стали обстреливать корабль из русских же пушек, но безуспешно. Тем не менее, „Кадьяк" не сумел выйти в море: в нем оказалась течь.

Американский капитан „Кадьяка", оставшийся верным своим хозяевам, снял при помощи команды с мели „Ильменя", и на нем, по распоряжению Шеффера, отправился в Ново-Архангельск, докладывать о случившемся Баранову. Сам же доктор, которому не хотелось предстать перед грозные очи правителя, отправился ко двору короля Камехамеха.

Тут Егора Николаевича Шеффера ожидал ужасающий афронт,—и со стороны кого? своего же соотечественника, российского мореплавателя и полярного исследователя Отто Евстафьевича фон Коцебу. Коцебу, командовавший „Рюриком", зашел на Сандвичевы острова за провиантом, водой и дровами. Король Комехамеха пожаловался на русских колонистов, возстановивших против него его вассала Тамари и пытающихся завладеть островами.

Капитан Коцебу оказался прекрасным дипломатом. Он заверил босоногого монарха, что плохие намерения колонистов противоречат воле императора, который никогда не потерпел бы несправедливых посяганий со стороны своих подданных. У российского самодержца такая великая империя, что сведения о проступках своих подданных он получает не сразу, но зато потом наказывает виновных строго; и что вообще, России острова не нужны.

Камехамеха сразу повеселел, угостил Коцебу вином и разрешил ему забрать провиант.

Положение Шеффера при дворе Камехамеха сделалось незавидным. Доктор скрылся на американский корабль и на нем уплыл в Кантон. Из Китая он проследовал в Петербург.

Прибыв в столицу, доктор начал засыпать письмами министров, рисуя в ярких красках желательность овладения Россией Сандвичевыми островами. В конце концов, министр внутренних дел обратился к четырем директорам Российско-Американской Компании, прося их высказаться по поводу это-

го проекта. Они высказались отрицательно и конквистадорская карьера Егора Николаевича Шеффера окончилась.

Надо думать, он пришел к выводу, что Россия его обидела. Он вскоре покинул родину и покинул ее навсегда.

Через несколько лет доктор Шеффер внезапно появляется в Бразилии, в качестве лейб-медика императора Дон Педро I. Несколько позже император жалует ему громкий титул „графа фон Франкенталь“, посылает его в Германию с фантастическим поручением, вероятно, инспирированным самим Шеффером, навербовать рослых молодцов в императорские телохранители.

И вот ирония судьбы: Баранов, после многолетнего отсутствия из России, умер по пути на родину и могилой его стал Индийский океан. До него безвременно погиб другой замечательный „строитель империи“, граф Николай Петрович Резанов, мчавшийся из Охотска в Петербург, умерший в Красноярске, он оставил в Калифорнии красавицу невесту, безутешную Консепсион Архуэлло.

По преданию, государь Александр Павлович ушел в сибирский скит замаливать свои грехи.

А Шеффер, авантюрист и изгнанник, осел в конце концов в Германии, где мирно прожил до глубокой старости.

Авантюра на Гавайских островах обошлась Российско-Американской Компании в четверть миллиона рублей.

Остались от нея лишь смутная память, увековеченная в новых русских названиях островов, да пара сто-двадцатипятилетних пушек со штемпелем „Санкт-Петербург“, которые показывают туристам в Гонолулу.

Е. Ленская.

Русская пионерка в Калифорнии.

Ольга Владимировна Палицына (Горденкер).

„Человечество живо одною
Круговою порукой добра.
Где бы сердце вам жить не велело,
В шумном свете иль сельской тиши,
Расточайте без счета и смело
Вы сокровища Вашей души.
Не ищите, не ждите возврата;
Не смущайтесь насмешкою злой,—
Человечество все же богато
Лишь ПОРУКОЙ ДОБРА КРУГОВОЙ"
(Стихи монашенки Ново-Девичьего монастыря.
Из статьи Марины Цветаевой: „Искусство при свете совести).

Дар общественного служения в 70-80-ых годах прошлого столетия, „круговая порука добра" в 20-м столетии принимает разные формы; но суть остается одна и та же. Вспоминая на память одно из стихотворений поэтессы—монашенки, Марина Цветаева добавляет: „Сообщаю его, как доброе дело". Изгнанная из монастыря со всеми другими, безыменная монашенка уничтожила все свои стихи, но идея круговой поруки добра осталась в памяти у Марины Цветаевой; действенной силой этой простой идеи облегчается жизнь многих русских на чужбине.

Даром общественного служения обладала с юных лет Ольга Владимировна Палицына. Не словом, а делом принимала она постоянное участие в круговой поруке добра до самой своей смерти (18 ноября 1932 г.).

Хорошо ей было внутри созданного ею круга добра: хоть подчас и беспокойно. Все мелочно-злобное в жизни превращалось в несчастно-страдальческое. Ей всегда хотелось помочь, услужить. Она испытывала радость от возможности сделать добро.

Ольга Владимировна Палицына родилась в Смердомоле, Новгородской губернии, в имении своих родителей. С юных лет ее пылкая, свободолюбивая натура искала близости с народом. Разве она могла остаться в стороне от влияния демо-

кратических идей, когда вокруг все кипело? Даже в гимназических кружках обсуждались неистово-горячо разные политические вопросы: мирная идейная пропаганда социализма, опрощение и „хождение в народ“, жертвенность участия в террористических актах.

Несмотря на то что Ольга Палицына училась в С. Петербурге в гимназии с Софией Перовской, с сестрами Корниловыми (потом активными членами Народной Воли), ее здоровый демократизм уберег ее от вступления в политическую революционную партию. Но все симпатии ее были на стороне идеалистов—революционеров. Хоть и называла она их „Вспышкопускателями“ и была против бунтов и убийств, но ее дар общественного служения не позволил ей ответить отказом на личную просьбу друзей. Дала юная Ольга Палицына свой адрес для переписки членов революционной партии. В 1876 году она была за это арестована. Ни тюрьма, ни допросы в жандармском управлении не могли заставить ее назвать человека, который скрывался под крамольной перепиской. Навещал ее в тюрьме отец, военный в отставке, верой и правдой служивший Царю Самодержавному На одном из свиданий в Предварилке отец ей строго сказал:

— Хоть ты и глупости натворила, но помни, что ты Палицына, а ПАЛИЦЫНЫ не изменяют и не выдают!

За смелый отцовский наказ прекратили и запретили свидания. Но помнила юная заключенная, что род новгородских помещиков Палицыных имеет в своих книгах имя великого русского сподвижника, Авраамия Палицына, келаря Троицко-Сергиевской Лавры, неустанно призывавшего к борьбе с поляками в Смутную годину Русского Государства (1610-1613 гг).

Больше года высидела в тюрьме за свое молчание Ольга Палицына. Затем была выслана на Кавказ, в Тифлис. Добровольно последовал за ней псковский помещик, Владимир Михайлович Горденкер, ставший вскоре ее мужем. Оба молодые, красивые вызвали к себе интерес Великого Князя Михаила Николаевича. При встречах Великий Князь с ними любезно раскланивался. Однажды, вступив с ними в разговор, обещал им свое заступничество в случае нужды. Но не воспользовались молодые супруги благожелательностью к ним власть имущего.

Вскоре разрешили Ольге Владимировне покинуть Кавказ. Но, когда она под'езжала к С. Петербургу, ее опять арестовали и отправили в Литовский Замок, где родился ее первый сын. Затем после непродолжительного заключения в Петро-Павловской крепости Ольга Горденкер была административно выслана в Вятскую губернию. Опять добровольно поехал за ней муж, но после двух-месячного житья вместе, теперь уж и его арестовали и сослали в Налинск.

Почти три года прожили супруги в ссылке, разделенные сотнею верст. Решили они покинуть Россию и бежать заграницу порознь. Ребенка увезла бабушка в Петербург. Однажды из Глазова выехал пьяный, бородатый мужчина. В то же время исчезла и Ольга Горденкер. До Нижнего-Новгорода проследила полиция пьяного пассажира, а затем потеряла след. И немудрено: бородатый мужчина на пароходе превратился в молодую красивую женщину: а несколько недель спустя, контрабандисты перевезли ее, под видом своей родственницы, в Румынию.

Не теряя времени, Ольга Владимировна поехала в Женеву, закончила акушерские курсы. Вслед за ней приехал и муж. Решили они зажить по-новому: в Добрудже, около города Тульча помогли они основать две коммуны. Одна состояла из шести человек, а другая (коммуна доктора Ивановскаго) из десяти членов. Собрались все интеллигенты. Обзавелись скотиной, инвентарем. У Ольги Владимировны было приданое, около десяти тысяч рублей, да муж за свое проданное Псковское имение выручил до пятнадцати тысяч. Около пяти лет просуществовали обе коммуны. Деньги быстро таяли. Малярия, и, главное, неуменье вести дело и самим работать— доканали оба предприятия.

— Земля была неплохая, но мы плохие были,—сказал лукаво подмигивая В. М Горденкер,—мало работали, вставали поздно.“

Уже двое детей было в семье Горденкер. Решили уйти из коммуны, открыли кузницу в Тульче. Здесь года два промаялись. Еще молодые, полные сил и энергии, захотели они попытать счастье в Америке. Сказано—сделано. В 1885-ом году вся семья переехала в Новый Свет, где в штате Небраска была им дана государственная земля. Тяжело пришлось на ней работать. Деньги уже все издержали. Жизнь русских пионеров не была усеяна ни розами, ни долларами. Даже медицинская помощь была редким явлением: доктора по близости не было, да и акушерку в нужный момент трудно было найти. Так, трех своих детей принял сам отец.

Как американских пионеров, так и русских тянуло все на запад, на запад... Пять лет промаялись они в штате Небраска. Невмоготу стало. Распродали свое имущество за гроши и в 1891 году „приехали на свинках“ в Калифорнию.

— Только свинки и выручили. Кормил их лошадиным мясом и картофелем. Свинка в восемь месяцев—375 фунтов и вытянет. Что от свиней выручили, на это только и приехали“, рассказывает глава семьи.

Но и солнечная Калифорния неласково встретила новых пришельцев. Всю зиму работал В. М. Горденкер на прокатном заводе простым рабочим. Десять часов американскаго напря-

женного труда, десять долларов в неделю оплата. А семья все растет: уж пятеро детей требуют крова и пищи. Экономят, стараются все заработать: и отец, и мать, и подрастающие дети.

В 1896 ом году удается отцу получить постоянное место на железной дороге: чистить машины. Доллар за долларом откладывался, чтобы выплачивать купленную в рассрочку землю около Глэн Эллен, в Лунной долине, которая известна многим русским по роману Джека Лондона. Построили дом, посадили фруктовые деревья. Работала вся семья, особенно неутомимая труженица—мать. Заходил к ней поболтать американский писатель. Но не особенно жаловала его Ольга Владимировна. Не любила она, когда проповедуют одно, а сами живут совсем по-другому. Выезд на трех лошадях с бубенчиками, постройка шикарного дома-дворца с бассейном, предпринятая Джек Лондоном и затем подожженая рабочими, самая низкая оплата труда в имении писателя—все это было противно ее демократическим идеям. Им она была верна в продолжении всей своей жизни.

Она сумела взять от Америки все самое лучшее: здоровую общественность, систему, организацию, терпимость. Она же сумела сохранить в себе все живое и доброе русское: прямоту, правдивость, искренность, горячий действенный интерес к интелектуальной жизни. Работая, не покладая рук, она находила время читать, посещать лекции, делать доклады в американских клубах. В глухой провинции, в городке Сонома, она основала Ибсеновский кружек.

С приездом новой русской эмиграции Ольга Владимировна не пропускала ни одного русского спектакля в Сан-Франциско, хотя жила она в 55-ти милях от города и была в преклонном возрасте. Всех она старалась ободрить: кого словом, кого письмом, кого статьей в газете. Она была членом Литературно-Художественного Кружка, членом Драматического Кружка в Сан-Франциско. Каждое культурное начинание в русской колонии вызывало в ней живой отклик. Но к большевикам она была сурова, коммунистов к себе на порог дома не пускала. Недаром ее в некоторых русских кругах называли „Бабушкой русской контр-революции". Перечитала она многие труды по истории гражданской войны, следила своим ясным умом за всем, что делалось в Советской России.

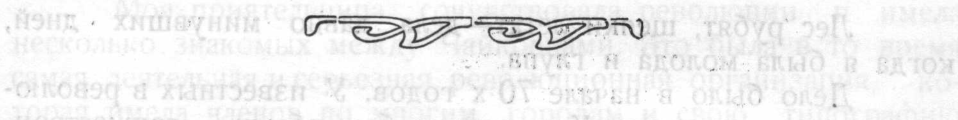
—Измучили коммунисты русский народ, дышать не дают. Грязью закидали все наши идеалы", говаривала часто О. В. Горденкер.

В последние годы, живя на маленькую пенсию, Ольга Владимировна считала себя богатой, помогая чем могла русским безработным. В помощи нуждающимся она была неутомима.

Дар общественного служения, свою идею круговой по-

руки добра, она донесла до смерти безукоризненно чистыми, ничем не запятнанными на протяжении своей долгой, тяжкой, но лучистой жизни.

Поднять семью, сохранить ее крепкой, оставить после себя добрую память и несчетное количество добрых дел—разве все это не ценнее мировой славы людей?



О. Горденкер.

Первый обыск.

Лес рубят, щепки летят—дела давно минувших дней, когда я была молода и глупа.

Дело было в начале 70-х годов. У известных в революционных кругах сестер Корниловых был обыск... торжественный обыск, с помощником прокурора, важным и красивым жандармским полковником, и прочими лицами. Одним словом, по всем правилам.

Младшая сестра была моя подруга по гимназии, так что я узнала все подробности. И, Боже мой, как я им завидовала, этим „спасательницам отечества". До чего значит, правительство, считает их опасными.

Я уже в то время была об'ята революционным духом. У нас в гимназии была группа, которая очень сочувствовала студенческим беспорядкам, происходившим тогда в С.-Петербурге. Мы писали студентам восторженные послания, собирали для них деньги, и, конечно, возмущались правительством. Словом, проделывали все. что полагалось в такое время делать девочкам, только что окончившим Мариинскую гимназию, которая тогда считалась очень либеральной, чуть ли не рассадником революционных идей.

Мне пришлось долго ждать, чтобы самой сделаться „врагом" правительства.

Нежданно—негаданно, в одну прекрасную лунную ночь я внезапно проснулась: перед моей кроватью стоял жандармский полковник в аксельбантах и нетерпеливо позвякивал шпорами.

—Прошу встать,—сказал он строго, хотя очень вежливо.

Я ничуть почему то не взволновалась, как будто присутствие жандармского полковника в моей спальне было самым обыкновенным происшествием.

— Будьте любезны, выйдите, пока я оденусь. В этой комнате одна только дверь.

Он вышел. Я оделась, и тогда уже пригласила всех остальных незванных гостей в свою комнату.

Полковник вынул и прочел мне бумагу, в которой зна-

чилось, что по усмотрению Жандармского Управления Третьего Отделения приказывается произвести обыск у такой то.

— Что же, господа, приступайте.

Тут был и наш дворник Федор, с которым я вела дружбу. Он тихонько подошел ко мне и шепнул:—Барышня, не бойтесь!—Видно было, что ему меня было жаль.

Я жила тогда у моей приятельницы, жены большого железнодорожного туза. У них было три девочки. Ее не было дома, она уехала к мужу в Москву. Прислуга и дети спали, не зная ничего, так как эти „визиты" делались осторожно и тихо: дворник обыкновенно отворял дверь квартиры своим ключем.

Моя приятельница сочувствовала революции и имела несколько знакомых между Чайковцами. Это была в то время самая деятельная и серьезная революционная организация, которая имела членов по многим городам и свою типографию в Женеве. Я по молодости лет не принадлежала к ним, но имела также много знакомых среди них. Моя приятельница уехала в это утро и я нашла на ее столе письмо, которое принес ей один Чайковец и которое она забыла, уезжая. Эта мысль, конечно, меня ужасно тревожила; но я знала, что необходимо быть хладнокровной, и поэтому даже удивилась своей выдержке.

Несмотря на все старания жандарма, кроме нескольких невинных писем с заграничными марками и нескольких научных, но запрещенных книг, у меня ничего не нашли. Жандармский полковник всетаки не удержался и сделал мне замечание, что если бы я не читала этой ерунды, то может быть ему не надо было бы делать мне этого неприятного визита. На это я ему откровенно сказала, что ему было бы скучно без дела.

На столе у меня лежал маленький, чуть заметный листок. Я надеялась, что его не увидят,—это было стихотворение одного моего приятеля, по прозванию Бульдожка, по фамилии Клеменс. Потом он был сослан в Сибирь и там стал известным археологом. Но мои надежды не оправдались: жандарм взял листок со стола и стал читать с улыбкой, которую он тщетно пытался скрыть. Там было такое место:

А чтоб барка шла быстрее,
Надо кормчего в три шеи,
И потом охотно, смело,
Снова примемся за дело.

— Это ваше сочинение?—спросил жандарм.

— Нет, не мое, и я даже совершенно не знаю, чье и как оно ко мне попало.

— Мы все-таки возьмем его. Так как у вас ничего не нашли, то мы вас пока оставляем на свободе. Но берегитесь,

—загубите себя. Теперь мы пойдем, осмотрим другие комнаты...

— Господин полковник! Я занимаю в этой квартире только одну эту комнату. Если вы имеете бумагу обыскать квартиру г-жи Ш., то, ведь, ее дома нет. А не думаете ли вы, что из за меня, которую вы обыскали по ошибке, — разбудить детей и вторгнуться в чужую квартиру, да еще большого государственного чиновника! Умоляю вас этого не делать. Я понимаю, как это будет ей неприятно. Подумайте—вы присутствуете здесь, чтобы был соблюден закон и вдруг вы его хотите нарушить...

— Вы даете честное слово, что у нее ничего нет?

Конечно, что может быть у нее, которая даже слово „революция“, наверное, не слыхала.

Ну, верю вам. А завтра явитесь на допрос в III отделение.

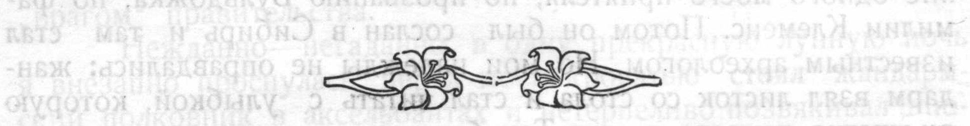
Я право, не знаю, как я удержалась и не бросилась ему на шею. Но я не показала большой радости и только поблагодарила его за оказанное мне доверие и за избавление меня от большой неприятности.

— У вас честный взгляд и я вам верю,—сказал он мне на прощание.

Как только я была уверена, что карета уехала, я взяла свечку и с облегченным сердцем сожгла письмо. На другой день около полудня явился ко мне один Чайковец и очень обрадовался, что письмо сожжено. Оно не было шифровано, и могло повлечь за собой арест очень многих.

На допросе мне задавали всевозможные вопросы, но я подготовила себя, чтобы не сказать чего-либо лишнего.

Так вот и я стала щепкой в Российском водовороте и очутилась причастна Революции.



Александра Мазурова.

„Четыре художника“.

(Croquis в словах).

Четыре художника, о которых пишу, не столько художники для меня,—сколько встречные. Я не знаю их, я не жила с их вещами. Я их только видела, всех четырех один раз; всех четырех в один день.

Их холсты, их мрамор и дерево, их лица, голоса и жесты, их мастерския, улицы, что привели к их дверям—рассыпанные кубики азбуки. Из них можно сложить слова—о четырех художниках, встреченных один раз.

Когда пожужжишь по полуотвесным улицам Сан-Франциско в задыхающемся автомобиле часок другой—в организме прочеркивается кривая этих под'емов и спусков. Одни ощущения сгрудятся, другие соскользнут, а потому впечатленья ложатся буграми.

Первой на пути была мастерская скульптора М. М. фон-Мейера... Бюрократическая наружность, петербургские манеры, теплый голос и юношеская искренность в желаньи говорить об искусстве. Искренность, завезенная сюда из несуществующей уже России. М. М. знал меня раньше, читал мои критические статьи об искусстве. Обычных подозрений и недоверия не было. Никаких колючих заграждений мне не пришлось преодолевать.

В работе был портрет—голова американца, чисто сделанная. Очень запомнились уши, выразительныя уши... Уши, про которые думаешь, что они выросли от благополучия (хотя мы знаем, что уши растут без всяких причин). Плотно скрученная раковина выражала решимость, аккуратность в делах, являла портрет дельца и вместе с тем скульптурное обаянье формы. Меня увлекла способность этих ушей жить, т. е. способность отдельных частей произведения жить в самих себе, а не только одной, замыкающей все произведение, жизнью.

Сидящая садовая фигура, сработанная в иной, более упрощенной манере, ваятельно более оптового типа, таила завораживающее обаяние сада. Известково-белая, нечеткая, точно в лунном свету, она любит зелень, хочет ее, как любовь хо-

чет любимого,—Сада! сада! Зеленого сада хочет зритель, глядя на статую.

Как скульптура, более других сказала мне фигура из дуба, лежащая на спине. Художник называет ее „Мечтателем“, но в моем понимании она называется иначе. Какие же мечты, когда в спине ощущаешь отдохновительность удобной позы. Мечты мы всегда гоним по „ту сторону“; „Мечтатель“ же лежит в таком „здешнем“ ощущении отдыха; уж если мечты и бродят в его голове, то ползком. Этому человеку удобно— „Человеку“ „Удобно“. Эти два слова сделаны весомыми и оформленными. Разве это мало—ощутить человека и ощутить, что ему удобно? Это очень много, когда можешь вырезать эти слова из дуба.

А за шашлыком в русском ресторане мы поговорили по-русски, без промаха. М. М. стал совсем молодым, когда говорил. У него есть свой кров над „своим“ искусством—интимность его художественной жизни. Глубина эстетического „Я“ осталась дороже всего. Он смахнул традиции прежней школы, но индивидуализм остался источником, и вера в неиссякаемость глубины его.

С Виктором Арнауговым все было труднее—и ехать дальше, и улица круче, и голова заболела, и народ лишний оказался в мастерской. Когда идешь к художнику, скорее ждешь, что он будет чумазый; а потому, войдя к Арнаутову, я заморгала от его ослепительной красоты. Он мог бы быть греческим богом или корнетом.

Арнаутов меня не знал и явно знать не желал. Он был заперт на ключ. Я села перед его широко разросшейся по стене фреской. Людей было на ней много, лицо к лицу, плечо в плечо. Глубины не хватало на всех, и передние наступали на зрителя; зритель физически ощущал себя в тесноте. Чтобы не перегрузить неподготовленную себя впечатлениями, я принялась сперва за рисунки-портреты людей с фрески. Когда мне прежде приходилось знакомиться с мастером по его подготовительным работам, я пребывала в заблуждении, что зритель следует по пути самого художника. Изученье рисунков было восхожденьем по ступеням к фреске. С Арнаутовым оказалось совсем не так. В рисунках—портретах была жизнь индивидуумов, индивидуально—воспринятая; на фреске же фундаментная задача совершенно заглушила индивидуальность. Это было не требование композиции, но властное требование истории. В плотных фигурах, сгрудившихся и выпирающих со стены, в однородной трактовке лиц, утративших портретное сходство, ощутилось мощное движение жизни на пути к массовому искусству—искусству большого числа. Явно для художника миновала пора индивидуальных задач. Современность не греется интимными чувствами. Из келейного индивидуализ-

ма искусство вышло на площадь изживать общую для всех долю. В массовом движении современности—жар новой искренности человечества. Перестать быть собой, стать частью всех, не концентрировать своего искусства, а разлить его по площадям и улицам, вобрать в него всех и всем же отдаться-божественная щедрость нового чувства.

Живопись Арнаутова в таком густом живописном цвету, что подозревать его в тенденциозности может лишь человек художественно не темпераментный или пребывающий в статике. Арнаутов бьется в ритме с жизнью, а не философствует. Он вцепился в живую мякоть человечества.

В его плоти нашло его искусство себе плоть.

Мир пресыщался всем, кроме простоты. Желаннее и убедительнее простоты нет ничего. Мне не приходилось встречать художников, в ком обаяние простоты было бы так явно, как в Евгении Иванове.

Между ним и искусством не чувствуется трудностей и сомнений.

— „Я их легко делаю“, сказал Иванов, ставя передо мной еще одну небольшую деревянную скульптуру. Стояли: старуха, согнутая как клюка под ношей, парень с перекрещенными голенищами растянул гармонику, баба шатром распустила юбку в пляске, на голове косынка уголком. Как просто рассказана жизнь! Любовь к жизни и форме свились в одно. Старость и юность, пляски и труд, равноценны в искусстве, равно—красивы, равно—осязаемы. Они выражены любовным закруглением дерева, стройно прорезанным желобком, теплым углубленьем...

Мне хотелось потрогать вещи. Казалось, сама сделала. Не знаю, почему не тронула. Не страшный стоял Иванов: в мягкой серой фуфайке, человек такой-же как и все. И стоя около него, казалось, что люди не страшные, искусство не загадочное, а благое. Так кажется в поле, влажном после зимы, нагретом весенним солнцем пахнущим, что есть радость.

Сигизмунд Сацевич остался в памяти как офорт.

Помню большое зеркало, прислонённое к стене; в его каменной воде отраженья профилей городских домов, треугольник бесцветного неба, точно сложенный серый платок..... скошенная комната... В зеркало же (я стояла спиной к двери) вошел очень высокий человек, с гораздо более четким лицом, чем обычно бывают лица. Это лицо было сделано из красивых костей и духовной напряженности. И там в зеркале он был виден отстающим от жизни, окаймленным своим искусством.

Когда я обернулась и познакомилась с живым Сацеви-

чем—тот, встреченный в зеркале, проник уже в память и вычертил в памяти свой силуэт.

В мастерской было мало его вещей, но я их видела на выставке, в Art Center (в Сан-Франциско). Зрительно они были ясны, я их держала в себе. Я принесла их с собой пересмотреть заново, в живой близости с их мастером.

На столе лежали груды книг, журналов, отпечатков не случайно приобретенных, а пережитых. Я очутилась в чаше прожитых Сацевичем веков искусства. В то время как в мастерской Арнаутова посторонние люди ощущались и сбивали,— здесь они выцвели и заглохли,—настолько художник заполнял воображение. Он говорил редкими, неврастенично оборванными фразами. Эти фразы и четкие, как у всех скульпторов, жесты оставляли за собой резьбу. (Не зыбь, как случается с эмоциональными людьми). Я даже не поручусь, говорилли Сацевич то, что для меня выяснялось в его присутствии; вернее, он прорезал мне путь к познанию того, что познал сам в пристальных глазах архаических фигур, в завораживающей силе древнего ваянья и в обнаженной абстрактности современного искусства.

Передо мной был странник, с далеко уводящими желаньями, с просторным знанием, еще не нашедший крова. Следуя за Сацевичем, я чувствовала, как трудно быть им. Он и изнурял, и влек. По мере того, как я приближалась к его искусству, емкость его форм углублялась, давность и новизна спаивались в одно, исторические грани стирались властью вневременных ощущений. И вот в памяти, как в отдельных нишах, стоят его скульптуры.

Каменная ЖЕНЩИНА, изваянная вне попыток явить женственную и ощущаемую связно с женской жизнью красоту. В фигуре беспорочное чувство формы, которая содержит красоту, не заимствованную из жизненных ассоциаций. Он показал фигуру кругом—спереди, с боков и сзади—и спереди, с боков и сзади она являет то же достигнутое желанье художника: кругом она такая, как он хотел.

МАТЬ с РЕБЕНКОМ (из дерева) являет опять очень сильное осязательное ощущение. Прежде и больше всего заметна устойчивость, крепость фигур и резкость того, что группа говорит. Она сплющена, как бы раздавлена, не освобождена вполне из глыбы материала. Так в ранней романской скульптуре (в висячих фигурах порталов) не вполне отделенных от стены и колонны была зависимость от архитектурной части.

Связь форм группы „Матери и ребенка“ с кубом дерева, из которого ее вынул мастер, обращается в содержание-связь материнства и младенчества с міром в его целом. И материнство, и младенчество так же мало отделены от природы

от органического начала жизни. Эта грузная примитивная мать, исполнившая свое назначение—родившая, и цепляющийся, похожий на нее, но забавный и маленький ребенок, охваченный потребностью жить—органические части міра. Их человечность мало выявилась, не отняла их с груди жизни.

Еще из дерева, как два молодых дерева, стройные и дикие, мужская и женская фигуры, пьющие с губ друг друга. („Поцелуй"). Их прямые тела—два сросшиеся ствола, а повернутые друг к другу лица соединены жадными, пьющими губами. Лишь под подбородками они разделены прогалиной, неприятным отверстием в желаньи двух людей стать одним. Те же устойчивые ноги, те же прямые, не скрашенные грацией тела. Ничто в трактовке фигур не отвлекает от губ, от сосущих губы губ.

Сацевич для меня скульптор. Я не вижу его живописи. Он для меня не мыслим в красках и немыслим на плоскости.

Память о нем вся в рубцах от его резцах, от настойчивых образов, от духовной напряженности, в которой подсознательная жизнь проедает действительность и принимает формы. И кажется, что он сам сделал свое лицо.

Андрей Ющенко.

Красота в искусстве.

В современной американской литературе по вопросам искусства оживленно обсуждается тезис профессора Дюкасса о том, что **красота не существенна в искусстве**.

При этом под красотой следует понимать „то свойство предметов, в силу которого они доставляют кому-либо удовольствие в эстетическом созерцании.“ Эстетическим же созерцанием называется созерцание произведения искусства, сопровождающееся восприимчивостью к эмоции художника, которая воплощена в этом произведении.

Из этих определений следует, что предметом искусства является такое произведение, посредством которого художник сумел выразить свое чувство, независимо оттого, нравится ли это произведение кому-бы то ни было—другими словами, независимо от того, красиво ли оно.

Примером произведений искусства, лишенных красоты, могут служить картины модернистов, часто вызывающие недоумение зрителей. Правда, что зритель, находя их уродливыми, готов заявить: „Эти картины недостойны считаться произведениями искусства.“ Но ценители расходятся во вкусах. И если бы „удовольствие в эстетическом созерцании“ было бы единственным критерием произведения искусства, то один и тот же предмет одновременно был бы и не был бы произведением искусства, так как одним он мог бы нравиться, а другим—нет.

Эмоциональная сущность искусства, выявленная в предыдущих определениях, приводит к заключению, что красота в искусстве необходима. Эстетическое созерцание, ведущее зрителя к переживанию эмоции художника, предполагает напряжение внимания в процессе воспитания физического предмета, являющегося также и произведением искусства. Такое напряженное состояние внимания психологически обусловлено тем, что воспринимаемый предмет доставляет удовольствие. Никто не станет с напряженным вниманием наблюдать предмет, вызывающий отвращение, ради самого предмета. Цель эстетического созерцания—восприятие чувства—сама по себе

не может преодолеть естественного отвращения к некрасивой вещи. Это об'ясняется тем, что восприимчивость к чужему чувству нелегка. Обремененные переживаниями личного опыта, мы неохотно поддаемся настроениям извне. Равнодушие к эмоциям чужих людей—результат самозащиты: ничто так не изнуряет, как волнующие эмоциальные переживания. Чтобы преодолеть это равнодушие и „заразить" зрителя своим чувством, художник должен создать произведение, которое мгновенно останавливало бы и приковывало внимание. Здесь то и приходит на помощь красота. Красота гипнотизирует: пораженный ею зритель временно забывает обо всем остальном и отдается чистому созерцанию.

Из того обстоятельства, что красота необходима в искусстве, следует,что художественные произведения можно оценивать с точки зрения наличия в них красоты в той или иной степени. И обратно: общепринятая критика, с точки зрения красоты подтверждает существенную роль этой красоты в искусстве.

Неудивительно, поэтому, что профессор Дюкасс отрицает возможность об'ективной критики произведений искусства. Он указывает на то, что суждение о красоте всегда суб'ективно и относительно и, ввиду этого, не может служить критерием в искусстве. С тем, что суждения о красоте суб'ективны и относительны, приходится согласиться, но следует заметить, что это обстоятельство об'ясняется суб'ективностью и относительностью восприятия всех предметов внешнего мира.

Люди, споря о красоте, расходятся во мнениях, потому что, не отдавая себе в этом отчета, они судят различные понятия: каждый судит на основании своего восприятия, которое отлично от восприятия других. Отсюда следует, что тот, кто не умеет должным образом воспринимать предметов внешнего мира, (в том числе предметов искусства), не вправе судить о красоте. Например, страдающие дальтонизмом не вправе судить картину, так как они не могут воспринять полностью сочетания красок. Даже нормальный, но не тренированный глаз дикаря не умеет „видеть" условности третьего измерения на полотне. Требуется значительное развитие, чтобы „видеть" композицию—уметь схватить целое в игре его многообразных разветвлений.

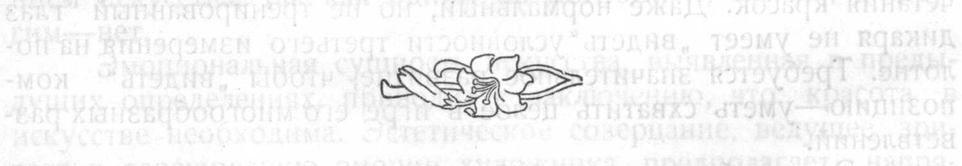
Это соображение значительно с'уживает круг ценителей, с которыми следует считаться; подлинные ценители должны быть способны воспринимать произведение искусства полностью. В кругу этих знатоков искусства господствует, за несущественными исключениями, согласие.

Дюкасс же полагает, что мнение профана так же правомерно, как и мнение знатока, и применяет к искусству поговорку о том, что о вкусах не спорят. Он замечает, что так

называемая „утонченность“ вкуса знатока может быть с одинаковым основанием названа „вырождением“. Основной ошибкой профессора Дюкасса является его убеждение в том, что можно понять и оценить предмет искусства независимо от художественной среды, плодом которой он является. Преимущество знатока состоит в том, что он видит произведение искусства в его настоящей перспективе, как порождение самобытных, артистических традиций. Помимо этого, от профессионала естественно ожидать большей отзывчивости к художественным произведениям, раз он, в противоположность любителю, посвятил искусству всю свою жизнь. Что касается „утонченности“ и „вырождения“, то за редкими исключениями их не трудно различить. Как общее правило, „утончением“ следует назвать развитие вкуса, ведущее к открытию новых видов эмоциального опыта и наслаждения.

Преимущество знатоков перед неспециалистами об‘ясняется, разумеется, их подготовкой. Знаток изучил технику и историю искусств; таким образом, он вполне овладел „языком“ художника и способен понять и оценить его. Сравнение с языком особенно поучительно, так как оно проливает свет на развитие вкуса в искусстве в связи с развитием способности воспринимать. Опыт изучения чужого языка показывает, как трудно вначале следить за речью иностранца—ускользают не только отдельные слова, но и целые фразы. По мере совершенствования, изучающий язык начинает воспринимать каждое слово и, вместе с тем, открывает в усваиваемой речи новую и нежданную красоту.

Но если овладение „языком“ искусства является необходимым условием для критики художественных произведений, оно не всегда достаточно: нужна также эмоциональная отзывчивость. Даже красота не способна возбудить человека, к ней бесчувственного.



III.

Писатели о себе.

Писатели, автобиографии которых помещаются в настоящем отделе, были опрошены следующей анкетой:

1. Чего Вы ждете от литературной критики?
   а) выявления литературного портрета?
   б) критики идейной?
   в) критики формы?

2. Как Вы относитесь к строгой и справедливой критике? Верно ли то, что „умного человека правда не обидит?“ (Леонов).

3. Разделяете ли Вы взгляд Пушкина на литературную критику?

Пушкин в письме к Бестужеву утверждает, что „критиковать писателя следует только с точки зрения законов, им самим над собой установленными“.

Ответы на настоящую анкету помещаются ниже.

Екатерина Бакунина.

Родилась в 1889 году в Царском Селе. По окончании Екатерининской гимназии в Петербурге, пробыла два года на Агрономических курсах, бросила их и уехала в Америку, где работала чернорабочей.

Вернувшись в Россию, поступила на Юридический факультет, работала в журналах и в сельско-хозяйственной кооперации, а по окончании Харьковского Университета записалась в сословие присяжных поверенных. Юридическая работа в качестве помощника прис. повер. была прервана революцией. Пореволюционные годы и эмиграция—годы борьбы за хлеб и кров, а бывало и за жизнь. Самое тяжелое в них—отсутствие свободы в распоряжении временем и почти полная невозможность писать.

Первый мой напечатанный рассказ „Ромашка" появился в журнале „Задушевное слово", когда мне было одиннадцать лет.
В 1912 году в январьском номере „Русского Богатства" напечатан был очерк из американской жизни—„Кони-Айленд."
В 1913 году, опубликована брошюра, перевод с английского с моим предисловием—„Американские иммиграционные законы".
В 1919—20 году я состояла ответственным сотрудником журнала „Вестник Харьковского кредитного союза кооперативов".
Занималась переводами и одно время ведала отделом „Кунсткамеры" „Синего Журнала", издававшагося в Петербурге.
В 1931 году выпустила в Париже первую книгу стихов, 9 циклов. Родина. Изгнание. Люди. Одиночество. О смерти. Материнство. Женское. Отражения. Земля
С начала состою секретарем редакции и сотрудницей журнала „Числа".

В 1933 году вышел первый роман Е. Бакуниной—„Тело".

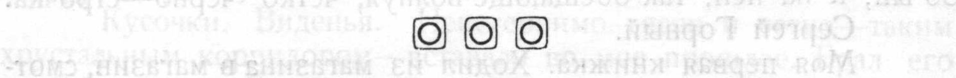
В вашей анкете предрешены ответы на нее, если вопросы заменить утверждениями.

Конечно, критика должна быть всесторонней. строгой справедливой, но, главное, любовной.

Что касается взгляда Пушкина, то хотя он и справедлив,—применим вряд ли. Основной закон писателя—искренность, верность себе. Но в другом (в критике или читателе)

отражение личности пишущего уже искажено личностью воспринимающего. Он иначе не может воспринять читаемое, как пропустив сквозь себя и следовательно судить по своему внутреннему закону. Отражение же пишущего в читателе никогда не может быть тождественно тому, каким писатель сам видит себя отраженным в своих писаниях. Критика и помогает глядеть на себя не извнутри, а извне. Отсюда новый творческий импульс, вытекающий из переоценки „законов самим над собой установленных“.

Екатерина Бакунина.



Сергей Горный.

Автобиография.

Маленькая, словно карманная книжечка „Дешевая библиотека Сатирикона“. Не помню уж какой номер. Кажется 80-ый, и на ней, так обещающе-волнуя, четко черно—строчка:

Сергей Горный.

Моя первая книжка. Ходил из магазина в магазин, смотрел по витринам. Там ли она? Разложены ли томики? И если нет,—витрина тускнела, серела, умирала.

С Невы дул весенний ветер, заворачивал полы студенческой шинели. Около „Финляндского легкого пароходства близ пристани, поплавка—горланит маленький буян—пароходик. Его подтягивали канатами. Канаты скрипели, скрежетали. Была юность, была радость.

Над зданием Института, где учился, на Васильевском Острове, увидел однажды кусок синего неба. Увидел так, как никогда раньше и потом не видел. И душа взметнулась и полетела навстречу этому куску. Честное слово. И заплакал. Да, да. Тут же на улице просто и бессильно и молодо, и счастливо заплакал.

Что это? Глупость? Болезнь? Или большая, солнечная и щедрая радость?

А потом у Аверченки-же книжки „Узоры по стеклу“, „Почти без улыбки“.

Вот именно „почти“. Раньше был пересмешником и пародистом. Что-то схватывал, прищуривался и той-же хваткой, зеркально подражал. Потом прошло. Задумался. И сквозь смех явилась (сперва не сразу, такими тихими вечеровыми струями, как воздух потеплевший) тихость, пристальная дума. Но видел все еще смутно, неясно. Что-то ускользало, звало и не давалось. Вот именно „почти“. Так и книга называлась.

Пришли ветровые годы, гуденье, неистовство. О чем-то спорил, кляня и истекая беспомощной, вдруг осознанной любовью к России. Это была книжка памфлетов „Ржавчина духа“.

Налетело. Пришли. Ударили штыком. Глубоко заглядывая в глаза, наклонилась смерть. И вся та прежняя жизнь ушла. Навеки.

Началась вторая.

А во второй был изнемогающий жар, неистовое солнце; полтора года на острове Кипре. Кактусы, белыя звонкие стены-пестрые базары Востока,—медленные в качаниях верблюды с доброй отвисшей нижней губой.

И была опять два раза—смерть.

Смерть.

Но уже иная, не гогочущая, не на острие штыка. А льдистая, холодная, голубая: хлороформ, эфир повторных операций.

Маленькая книжечка издательства „Мысль"—„Янтарный Кипр" (1922).

Думы о России—в книжке „Пугачев или Петр? (1923).

Тоска, и боль, и беспомощная любовь в „Санкт-Петербурге" (1925).

Кусочки. Виденья. Неистерпимо—ясно и четко—таким хрустальным корридором—вставало во мне прошлое. Брал его скорей, скорей. Заклинал словами.

Потом сборник „Всякое бывало"(1927).

И, наконец, последняя книга „Ранней весной". (1932).

О них говорить не могу. Слишком они еще свежи, не преодолены, не изжиты мной. Пусть уж о них говорят другие,—те, до кого дойдет их горько—радостное звучание.

Ответ на анкету.

1) Мне думается, что критика не должна быть наукоподобной, „насупленной", Гелертерской". Тот, кто говорит о чужом вдохновении (всегда иррациональном) должен быть сам подхвачен потоком, дрожью, волнением. Автор и критик должны перекликаться не на „бедной земле", а чуть выше, говоря по модному, в той „стратосфере духа", где начинается уже ясновидение. (В этом смысле наиболее верной, трепетной, музыкально-созвучной чужому творчеству кажется мне критическое творчество Петра Пильского).—Критика всегда творчество. Это проникновение в чужую ритмику, озарение чужою дрожью, сполохами и зарницами чужой души... Лаборант с пробиркою в руке, „разбирающий" эту душу по формальному и всякому иному наукоподобному методу—не критик, ибо подлинный критик **сопричастен литургии** (так когда-то говорили) **творчества**.

2) Что значит „Строгой" Если она—„ **со-вдохновение**", то она будет справедливой по художественным канонам, ибо в подсознании нет ни „строгости" ни „лицеприятия". Есть только созвучность душ: **сказавшейся**" (автор) и „**откликнувшейся**" (критик).

3) Мне кажется, что ответ на этот вопрос поглощается моим ответом на пункт I-ый.

1932 г. *Сергей Горный.*

Георгий Гребенщиков.

Материнское благословение.

— Светлой памяти моей матери,
Елене Петровне Гребенщиковой. —

Понятно нелегка, полна тяжелых и забавных приключений тернистая тропа народного писателя, особенно когда эта тропа идет из недр Сибирских шахт и пашен. Не по душе и не по нраву искателю света были просвещенные сумерки начала 20-го века на Руси. Выходец из народа, искавший ясных и простых ответов на вопрос: как лучше жить?—был не ко двору уродливому модернизму—и модному в то время революционизму. Наоборот, война, с ее грозными разрушениями, явилась как бы вразумляющим предзнаменованием для заблудившейся в новшествах Руси. Но огонь и море крови революции смешали все надежды наивного искателя Правды Божией и утверждать пришлось ее только в чужих краях, когда все, даже имя России, стало далеким, как бы никогда не бывшим.

Лишь 25 лет спустя после начала своих исканий, гонец из народа в заокеанской, материалистической стране, Америке, по-настоящему сознает всю ответственность народного писателя. Писатель—это великий постриг, это апостольство; ведь и Евангелисты были писатели, иначе не было бы написано Евангелие. Да, писатель, „глаголом жгущий сердца людей", должен помнить, что слово—священное оружие, ибо:—„В начале бе Слово, и Слово бе Бог и Бог бе Слово"...

Почему же писатель, вопреки многим очевидностям от обратного, пришел именно к такому сознанию своего долга?

А потому именно, что добросовестно оглядываясь на весь пройденный путь, он видит первый путеводный огонек, зажженный в его сердце в дни первого пробуждения сознания его матерью, простой, малограмотною, русской женщиной.

Была страшная бедность. Была суровая сибирская зима. Не только улицы, но и избы были заметены снегом. Окна, покрытые толстым слоем инея, частью были затянуты старыми тряпками или подушками. Помню, когда однажды теленок по-

дощел к окошку снаружи и, зажевавши, вытянул вложенную, вместо выбитого стекла, подушку. В избе стали дрожать не только мы, дети, но и теленок, живший под кроватью.

„Сколько было у матери ссор с отцом из-за того, чтобы хоть один „дитенок“ из шести стал человеком. Но отец всегда неизменно отвечал вопросом: „Да в чем ты пошлешь его в школу? Чтобы люди над ремками нашими смеялись?“

Но вот, однажды, выждавши, когда отец ушел в недельную свою смену в шахту, рано утром заставила она меня хорошенько вымыть нос. Не было у меня обуток,—она сняла свои старые, подшитые кожей, растоптанные валенки—подарок бабушки. Рубашка у меня была своя и новая. Шапку надела отцовскую, а кацевейку тоже с себя сняла. Но перед тем, как проводить меня впервые в школу, зажгла огарок восковой свечи, остаток от какого-то праздника, прилепила к краю полочки, на которой стояли две старые иконы: Николы и Георгия Победоносца. Сейчас я вспоминаю это радостное утреннее переживание от теплоты материнского наставления:

„Ну, молись, чтобы Господь научил тебя уму-разуму и Слову Божию. Ну, повторяй за мной., молись... А теперь поклонись мне в ноги“.

И дрогнул ее голос, и сверкнули слезы в карих, тогда еще прекрасных глазах этой босой, бедно одетой женщины.

Никогда не мог забыть я в самые страшные минуты моей жизни этой ярко-разгоревшейся на простой божнице свечечки, ни этих наполненных слезами молитвы и надежды материнских глазах.В тот же вечер эти же глаза плакали иными слезами. Слезами оскорбления и глубокой обиды. Дело в том, что когда я вышел из школы, мои сверстники не могли ни подшутить над моими валенками. Достаточно было меня толкнуть, как я вывалился из моих обуток. Сколько было смеху и веселья у ребят, когда в снегу я пурхался босой, а в валенки мне насыпали снегу...

Не хотел я больше ходить в школу, но пошел уж не для себя, а для матери; чтобы не были напрасными ее молитвенные слезы и надежды на справедливость Божию.

Вспоминаю много лет спустя, усталую пожилую женщину на ниве только что поспевшего овса. Она была с серпом. Она была уже бабушкой трех внуков, но всегда трудилась. Где-то под горою, близ пашни, на родной речке Таловке была у нее пасека—три улья. Там она „мечтала“, как мечтала всю свою жизнь и часто предавалась размышлениям в старой песне, считая в песне этой героем своего сына, которого почти в отрочестве снарядила для поисков иной судьбы:

Вот на пути село родное,
На храме Божьем крест горит.

Его забилось ретивое —
К родной лачуге он спешит...
Его родные не узнали:
Скажи, скажи—нам, кто же ты?...

Она законфузилась, как незнакомая девушка, когда проворный, сильный и хорошо одетый всадник, соскочил с седла, схватил ее в об'ятия... Потом снял куртку, засучил рукава рубашки, и взявши ее серп, стал дожинать ее полоску.

Была радостной бессонная ночь в беседе. И не простая крестьянка, а большая русская женщина твердым голосом наказывала:

„Не воздымайся, сын, высоко, да не опустишься низко... Попомни ты слова мои, когда в года войдешь"...

Она была горда за сына, но и боялась за него...

И вот вошел я в года свои; и ныне исполнилось 12 лет, как спит она вместе с отцом моим в земле родной, но не забуду я всего величия их трудового подвига. Не раз уже здесь, в Америке, еще в этом году, читая лекции, вспоминал я материнское благословение, которое и со дна моря поднимает, и радовался, когда многие слушатели плакали, слушая мои слова о матери, давшей мне не только жизнь, но и правильный путь мыслей русского народного писателя. Всем разумением своим, силою духа, сохранившего меня от многих падений и искушений, наконец, своей верой в Бога я обязан своей матери. И ныне, в зрелом возрасте, в периоде, когда познал и бремя успеха и радость долга, я преклоняю свои колена перед светлой памятью этой жены сибирского шахтера и с чувством невыразимой благодарности присягаю быть до конца дней своих под сенью благотворного и спасительного благословения матери.

И ты, случайный, или неслучайный мой читатель, как современник мой, так и тот, кто когда—либо в далеком будущем прийдешь к покрытым пылью времени страницам мной написанных книг, обнажи свою голову перед всем, что тронет твое сердце, будет ли то скорбь, или любовь и радость. Не я это творил, но моя любовь к тому нетленному, что есть и будет Матерью, дающей жизнь, что было и должно на веки быть нерушимой стеной предстательства — нашей Родиной, Святой Русью, сохранившей сердце—этот главный сосуд могучей Человечности и всетворящей Веры.

Библиографический указатель книг Г. Д. Гребенщикова.

1) „Река Уба и Убинские люди", Географ.-этнограф. очерк во время первого литературно-научного путешествия по горам Алтая, написанный по поручению Томского Об-ва Изучения Сибири и изданный Алтайским Отделом Императ. Географического Об-ва в 1910 г.

2) „Сын Народа", Пьеса в 4-х актах, изд. журн. „Театр и Искусство", СПБ. 1910 г.

3) „Киргиз", повесть в стихах, вольный перевод с книги польского поэта Густава Зелинского, бывшего в ссылке в Сибири, в 40-ых годах изд. Кн-ва „Бытовая Сибирь", 1910.

4) „В полях", повесть о четырех поколениях сибирского крестьянства. изд. Алтайских Кооперативов, 1 17.

5) „В просторах Сибири", Рассказы, изд. Т-ва Писателей, Петербург, 1912 г.

6) „ „ „ „ Т. II „ „ 1913 г.

7) „Алтайская Русь", лит. сборник, газ. „Жизнь Алтая" „

8) „Змей Горыныч", Рассказы, Кн-а „Огни" 1915 г.

9) „Степь да небо" „ „ „ 1916 г.

10) „Любава", повесть, под редакцией С. Юшкевича, изд. Одесского Т-ва 1918 г.

11) „Чураевы", Изд. Кн-ва „Русская Печать", Париж, 1922 г.

12) „В некотором Царстве", Рассказы, изд. Поволоцкого Париж, „

13) „Леший ухмыляется", Повесть, Изд. „Грани", Берлин, 1923 г.

14) „Степные вороны" „ „Всеобщая Библиотека" „

15) „Путь человеческий", Рассказы, „Универсальное КН-во,

16) „Родник в пустыне", Повести, Изд. Поволоцкого Париж 1924 г.

17) „Былина о Микуле Буяновиче", роман-трилогия Изд. „Алатас", Нью-Иорк 1924 г.

18) „Спуск в долину" „ „ „ 1925 г.

19) „Веления Земли", „ „ „ 1926 г.

20) „Трубный глас". „ „ „ 1927 г.

21) „Гонец", Собрание писем о Первой Помощи Человеку „ 1928 г.

22) „Сто племен с Единым", роман. Изд „ 1932 г.

23) „Алтай-Жемчужина Сибири" История и Эпос Сибири, (Печатается)

24) „Океан Багряный" (6-ой том эпопеи „Чураевы")"

25) „Русь Американская", Книга о жизни старой Русской колонии в Америке (печатается)

27) „Страна Великого Будущего". Книга о Сибири в связи 350 летием покорения Ермаком Сибири, (готовится к печати).

Примечание: Здесь не упоминаются многочисленные повести, рассказы, и статьи и проч. сочинения которые не изданы отдельными книгами или еще не собраны для выпуска в свет, но которых наберется не менее 8-ми томов. Так же не упоминаются книги издания, вышедшие на иностранных языках.

Ответ на анкету.

I) Чего я жду от литературной критики? Чтобы она непременно была добросовестнее и умнее моих писаний, дабы я мог уважать ее и учиться у нее.

а) Боже упаси критика показывать свое превосходство и образованность даже малоопытному писателю, ибо критик должен помнить, что почти все критики часто обвиняются в том, что они неудавшиеся беллетристы или романисты. Лично меня совсем не интересует отношение критика к моей личности или к выявлению моего литературного портрета. Гораздо

важнее чтобы критик понял основные идеи и образы писателя и истолковал бы их читателю. Если критик опытен и чуток, он никого не изобидит даже своей строгостью. Критик более учитель, нежели писатель; когда он это знает—это поможет ему даже и писателю преподать свое учительство. Но легче и благороднее всего, когда критик добросовестно излагает на суд читателя сумму своих впечатлений от произведений.

б) Критик всегда ошибется, если возьмет одну какую—либо сторону писателя, ибо писатель, даже скромный, включает в своих писаниях множество форм жизни.

в) Как ни важны форма или стиль произведения, без основной фабулы, без внутреннего содержания оно будет не стоющим труда критики.

II) Справедливая критика всегда строга. Лучше слушать о себе умную строгость, нежели неумную восторженность. Но так как всякая критика чаще пишется не для писателя, но для читателя, то хорошее лучше похвалить, а о дурном промолчать. Нет более строгой критики, как молчание... Кроме всего—печатное слово стоит денег. Пора очищать его от мусора.

III) Пушкин был, конечно, в своем роде законодатель и потому он имел все основания говорить и писать о критике так, как он писал Бестужеву. И мы теперь, сто лет спустя, лишь убеждаемся в том, как убоги были критики Пушкина. Воистину есть чему поучиться от великого Прошлого и писателю и критику современности.

Георгий Гребенщиков.

Чураевка, в Америке.
1932 г.

Ирецкий Владимир Яковлевич.

Родился в Харькове. Детство провел в Белгороде, Курской губ. А затем в силу домашних обстоятельств проживал в разных концах России—на Урале, в Польше, в Вятке, в Воронеже, в Петербурге.

Учился в Киевском Политехническом Институте, потом в СПБ Университете и там же в Археологическом Институте.

Литературной деятельностью—профессионально—стал заниматься с 1906 года. 13 лет работал в газете „Речь", где помещал рассказы, театральные рецензии и критические статьи, главным образом по иностранной литературе. Одновременно сотрудничал в журналах „Современный мiр", „Вестник Европы". „Новая жизнь", „Летопись", „Солнце России" и в др.

В 1910 г. получил выданную Московским Обществом Любителей Русской Словесности Гоголевскую премию.

Во время революции был одним из учредителей „Дома Литераторов в Петербурге (1918 г.) в котором потом состоял одним из трех администраторов по управлению „Домом" вплоть до его закрытия (1922 г.). после чего был выслан большевиками за-границу вместе с группой ученых и писателей.

С 1916 года выпустил в свет следующие книги:

„Суета", рассказы,	1916
„Гравюры",	1921
„Пчелы", повесть,	1923
„Мышеловка", трагикомедия,	1924
„Похитители огня", роман,	1926
„Наследники", „	1928
„Холодный Уголь",	1930
„Пленник",	1931
„Прибежище", повесть	1931

В немецком переводе вышла роман „Похитители Огня", повесть „Пчелы" и ряд рассказов.

По-французски вышла повесть „Пчелы".

Кроме того, написал несколько пьес, шедших в Петербургских театрах („Кривое Зеркало", „Вольная Комедия") и в Берлине.

Ответ на анкету.

Я затрудняюсь ответить детально на вопросы, поставленные в анкете, прежде чем не скажу несколько слов о самой природе критики, как я ее понимаю.

Ницше говорил, что филолог—это учитель медленного чтения. Мне кажется, то же самое можно сказать и о критике, потому что критик очень часто научает читателя разбираться в написанном, вникать в написанное и находить в нем красоту, правду смысл. (Тут следует напомнить о Чехове, который считал, что не только писатели, но и читатели бывают бездарные).

Кроме того, критик есть лучший из читателей—чуткий, впечатлительный, действенный. Читатель обычно ограничивается тем, что прочитывает мою книгу и в лучшем случае порой вспомнит о ней. Критик же еще пишет мне взволнованное письмо, в газете или журнале—в котором либо беспокоится вместе со мною, либо возражает мне, либо даже возмущается мною. Это живой отклик, который мне необходим, как витамины, и без которого я, писатель, чувствовал бы себя как в пустоте. („Поэты пишут не для зеркал и не для стоячих вод“, любил говорить Иннокентий Анненский). Актер не может играть в пустом театре. Проповедник должен иметь аудиторию, а главное чувствовать ее. Писатель чувствует своего читателя только через критика. И сколько бы ни утверждали, что посредники в искусстве не нужны,—это утверждение останется только благим пожеланием, вернее неосуществимым идеалом.

Вот почему я критику считаю непреложной необходимостью. Должна ли она быть „справедливой?“ Ну, разумеется. Я вообще не представляю себе, чтобы кто-нибудь мечтал о „несправедливом“ к себе отношении и, признаться, даже не понимаю этого пункта анкеты, разве что расширить пределы „справедливости“ и понимать ее, как оценку данного произведения писателя во всей совокупности им написанного. Но тогда это дальнейший вопрос анкеты (последний), на который я опять таки отвечу сравнением писателя с актером. Нельзя судить об актере по одной сцене из какой-нибудь пьесы или даже по одной пьесе. Нужно видеть его в других пьесах. Нельзя критику судить об авторе, не зная других его произведений, ибо только в совокупности всего им написанного выясняются „законы им самим над собой установленные“.

Первые три вопроса для меня не существенны. Я не ставлю критику никаких специальных задач. Меня интересует, что в нем запечатлелось после прочтения моей книги. Зажег ли я его? Всколыхнул ли его? Уловил ли он мое задание? Удалось ли мне вдохновить его на какие-нибудь новые для него идеи и образы, ибо литература есть беседа: разговаривают писатель с читателем. Я же ценю в собеседнике его способность вдохновить меня и, как писатель, чувствую себя вполне удовлетворенным, когда таким вдохновляющим собеседником являюсь я сам.

Ирецкий.

Вениамин Валерианович Корсак.

Вениамин Валерианович Корсак происходит из старинной обрусевшей польско-литовской фамилии. Он родился в Области Войска Донского и провел первые годы детства частью в Эстляндии, частью в Псковской губ. Среднее образование получил в г. Троицке, где его отец служил по судебному ведомству, а высшее—на юридическом факультете Варшавского университета.

В самом начале Великой войны был мобилизован, провел на передовых позициях несколько месяцев, и в бою под Варшавой был ранен и взят в плен. В плену в Германии провел около 4-х лет и вернулся в Россию уже при большевиках, совсем больной, с тяжелым осложнением в раненой руке.

В Киеве попал к белым и с ними отступил на юг. В 1920 г. был эвакуирован англичанами в Египет, там пролежал несколько месяцев в госпитале, был оперирован и, по выздоровлении, переехал во Францию. Здесь посвятил себя исключительно литературной работе. Кроме небольших статей и рассказов, печатавшихся в периодических русских изданиях зарубежья, им написан ряд книг, относящихся к переживаемой нами эпохе.

Библиографический указатель.

„Плен", изд. „Родник", Париж, 1927г.
„Забытые", изд. „ „ 1928г.
„История одного контролера", роман из эмигрантской жизни с гравюрами на дереве. Изд „Родник", Париж, 1929 г.
„У Красных", изд. „Москва", Париж, 1930г.
„У Белых", „ „ „ 1931г.
„Великий исход", „ „ 1931г.
„Под новыми звездами". „ „ 1933г.

Ответ на анкету.

1) Полной и беспристрастной оценки.

2) Критик столько, сколько критиков, и каждый считает свою самой справедливой. Но самый строгий критик—автор сам себе.

3) Совершенно справедливо.

В. Корсак.

Владимир Пименович Крымов.

Живу на земле с июля 1878 года. Кончил два высших учебных заведения; но настоящее образование свое начал по их окончании.

Пишу с 15 лет (в газетах и журналах). Первую книгу напечатал в 1907 году, но весьма неудачно: она была конфискована, а я отдан под суд...

Лет семь был фельетонистом „Нового Времени“ (Петербург), издавал и редактировал журнал „Столица и Усадьба“ и др.

Написал 12-13 книг. Вероятно, тысячи три-четыре статей и фельетонов по русски и по английски...Собираюсь написать что-нибудь **хорошее** в конце концев...

Перечень книг В. Крымова:

„Здесь“. Психологические этюды. Под псевдонимом — Н.Н. Тавридин. Харьков, 1909. (Конфисковано).
„О прочем“. Петербург. (Четыре издания). (Распродано). 1912.
„В стране любви и землетрясений“. Петербург 1914. (Распродано).
„Чтобы жизнь не была так печальна“... СПБ. 1917. (Распродано).
„Богомолы в коробочке“ Берлин. 1921.
„Странные рассказы“. „ 1922.
„Город-сфинкс“. „ „
„Радость бытия“. „ 1923
„Детство Аристархова“. „ 1924
„Сегодня“ Ленинград 1925
„Бог и деньги“ Берлин 1926 (Распродано)
„Монте-Карло“. „ 1927
„Люди в паутине“ „ 1930
„Сидорово учение“ „ 1933

Ответ на анкету.

Критик должен быть образованным, умным, с художественным чутьем и вкусом—тогда хорошо все, что не напишет...

В. П. Крымов.

Галина Кузнецова.

Родилась в Киеве, где и получила среднее образование. В 1920 году вместе с армией Врангеля покинула Россию. Была в Болгарии, Турции, Чехославакии. Была студенткой Французского Института в Праге. В 1924 г. переехала во Францию, где и живу до сих пор.

Стихи начала писать с 14 лет. Печатала их в „Руле“, „Звене“, „Благонамеренном“, „Последних новостях“, и „Современных записках“. Прозу начала писать с 1926 г. В 1930 г. вышел сборник моих рассказов „Утро“, в издательстве журнала „Современные Записки“. Постоянно сотрудничаю в „Последних Новостях“.

Ответ на анкету.

1) Чего вы ждете от литературной критики?
Умного и доброго внимания. Ни к какой отдельной школе полностью себя не причисляю. Думаю все-же, что и в прозе продолжаю оставаться главным образом поэтом. Философские и психологические вопросы есть то, что в данный момент меня больше всего интересует. Форма в произведении должна, конечно, сливаться с содержанием и быть, по мере сил, безукоризненна.

2) Верно-ли что „Умного человека правда не обидит?“
Да, конечно, если она будет исходить в свою очередь от умного.

3) Разделяете-ли взгляд Пушкина на литературную критику: „Критиковать писателя следует только с точки зрения законов, им самим над собой установленными.“

Идеально—лучше и желать нельзя. Но ведь люди различны во всем. Критик и эти самые законы поймет по своему. И, следовательно, и критиковать будет по своим, а не по чужим законам.

Г. Кузнецова.

Александра Мазурова.

В детстве — Усердное оберегание от простуды и заразы, масса поцелуев, несносные гувернантки, с которыми надо говорить по-французски и по—немецки, но говорить не о чем.... очень милый бородатый Захар, от которого пахло затхлым и на чьей спине можно было кататься по всем комнатам. Он же и в кучерской одежде, а то (при гостях) в старом папином фраке и белых перчатках.

Детство без школы: Культурные новшества, с десяти лет учитель—д-р философии... развитие не по летам, преждевременно прочитанные книги, очень ранние влюбленности, повышенная чувствительность.... нарядные праздники и острые детские печали.

Застенчивое молчаливое напряженное **отрочество** взбаломученное от'ездом в Европу, а после двух лет там опять Россия.

Юность — половодье любви, слез, истерических боевых споров за новое искусство, ужасные головные боли, Бестужевские курсы, экцентричные платья, большие люди на пути, танцы (балетная школа). А после—война, брак, революция, Америка и..... „уже не молодость".

Библиография.

Статьи: „Вопль Русской Женщины", „Русское Слово". Нью Иорк, 1919.
„Учите русских детей" „ „ „
„Рассея" Бориса Григорьева, „Наука и Жизнь „ 1923-24.
„Песнь России" (на выставке русск. худ), „ „
„Чудо", в постановке Рейнхарта „ „ „
„Блок на Бродвей'е," (Постановка „Балаганчика")
„Красн. Газета", под псевдон. „Алла Г". Ленинград. 1926
„Привет Плевицкой" (к ее концерту в Майоренгофе), Рига, 1927
„ О Гребенщикове" (25-ний юбилей), газ.„Новая Заря", 1932

По-английски.

„Коненков, резчик по дереву. „Америк. журн. Искусства", Вашингтон, Май, 1926
„Кристаллы новой архитектуры" (готовится к печати), Нью Иорк. 1933

Романы:

I. „Земля", изд. М. Дидковского „Рига", 1929

2. „Хабра-а-а-зарей“ (готовится к печати)
(Оригинал написан по-английски)

Рассказы и этюды:

„Нищие“, в журн. „Наука и Жизнь“, Нью Иорк, 1923-24
„Изгнанница“ „ „ „ „ „ „ „
„За океан“ „ „ „ „ „ „ „
„Весна“ „ „ „ „ „ „ „
„Свете Тихий“, „Перезвоны“ Рига 1927
„Боттичелли и Любовь“
„Господи Владыко“
„Канун Праздника“,
„Кактус, Олеандры, Магнолии“, в разных газетах, Нью Иорк, 1922-23-24
„Нянин сундук“
„Канун праздника“, „Верую, Господи, и исповедаю“, газ. „Новая Заря“, 1932

по-английски:

„Курица“, в журн. „Мидланд“, Чикаго, 1932
„351 и 353“., „Фри Ланс“, Лос Гатос, Калифорния, 1933

Ответы на анкету.

I. Жду от критика способности видеть дальше читателя.

а) .... не понимаю вопроса.

б) Идеи автора не должны критиковаться, они должны быть поняты.

в) Жду, чтобы критик дал диаграмму литературного процесса, указал в чем автор отступает от своего пути—где он не он и где он являет себя полностью.

Критик должен очистить фабулу от „пустой породы“, указать места, в которых слово достигает своего наибольшего художественного значения и где теряет свои художественные качества.

II В теории—положительно, на практике невсегда терпимо.

Иногда и умного правда обижает. К словам Л. Леонова лучше добавить „исключительно умного“.

III С Пушкиным всегда и во всем соглашаюсь.

Александра Мазурова.

Кампбея, Калифорния.

Иосиф Александрович Матусевич.

Родился в 1879 году. Учился в художественном Училище Общества Изящных искусств в г. Одесса. Первый рассказ напечатан в 1903 году в журнале „Южные Записки". Рассказы печатались в газетах „Донская Речь", „Приазовский Край", „Киевская Мысль", „Харьковский Листок" и многих других в провинции, затем в московской газете „Утро России" и в журналах московских и петербургских „Журнале для всех", „Путь", „Новый путь", а также в ряде альманахов и сборников—„Огни", „Северные дни" и др. В Москве редактировал основанное совместно с Г. Б. Горьким книгоиздательство „Северные Дни". В 1922 году, вместе с группою писателей и профессоров выслан большевиками из пределов СССР, без права возврата. В изгнании рассказы и повести печатались в журналах — „Современные записки", „Звено", „Воля России", „Родное Слово" и в газетах „Дни", „Руль", „Последние новости", „Сегодня„ и др. В настоящее время заканчиваю писанием роман „Арина Шерстогатова". В нем русская жизнь в годы между 1905 и 1914.

Ответ на анкету.

I. Не признаю критики навязывающей читателю окончательные утверждения. Критика не математика. Как бы замечательны ни были критические утверждения, все же они не будут равны формуле математического утверждения—„2×2=4". Во всех без исключения случаях критика только суждение личное, суб'ективное, может быть блестящее и даже талантливое, но никогда, ни в каком случае, ни для писателя, ни для читателя не обязательное. Заслуживающая внимания цель критика не утверждать или отрицать, а найти и указать читателю талантливое литературное произведение. Это очень полезная, но и очень трудная задача,—куда труднее чем обругать литературное произведение или развести по поводу него унылую канитель о том, что недоговорил автор, что он хотел сказать, о чем не сказал и не думал, но что должен был сказать и т. д. А что касается ругательной критики (ктати сказать самый легкий, самый безответственный и самый несносный род литературы), то не справедливее ли и мудрее будет, если критик вместо того, чтобы ругать непонравившееся ему литературное произведение — обойдя его молчанием, воздержит-

ся от суждений о нем? Сколь многих критиков это спасло бы от конфуза по истечении времени, часто даже весьма краткого, признать уже признанную другими (не критиками) талантливость писателя, которого он, критик, все время недальновидно и не чутко обзывал ремесленником.

Из сказанного, полагаю, явно следует, что от достойной критики требуется художественно проникновенное понимание предмета суждения, серьезное, ясное выразительное, „ни дружбой, ни родством, ниже ожиданием выгод,“ но только искренностью подсказанное, предельно ответственное суждение.

а) Определение—романтик, реалист и т. д. — не более выражают образ писателя, нежели паспортные приметы дают изображения владельца паспорта. Историкам литературы, вероятно, очень удобно рассортировывать писателей по этикеткам, как сортируют кактусы и расставлять по полочкам, но этикетки только этикетками и останутся и ни литературного портрета писателя, ни подлинного представления о нем не дадут. Попробуйте отвергнуть, например, в Чехове бытовика, натуралиста, романтика, импрессиониста (вижу как у бедного регистратора —историка литературы,—этакого, например, вроде недоброй памяти П. Когана,—мир превращается в хаос и волосы встают дыбом).

Портрет писателя представляю себе либо в айхенвальдовском смысле, как отвлеченный синтезирующий духовный и творческий облик писателя („Силуэты“), либо тот же облик, данный на фоне жизнеизображения писателя. Совершеннейшим портретом в последнем смысле считаю „Державина“ Вл. Ходакевича. Но „Державин“ уж не критика и не история, а является самоценным художественным произведением, хотя и дает первокласный историко-литературный материал.

Возвращаясь к этикеткам применительно к себе, искренно признаюсь, не могу удовлетвориться ни одной из них. Считаю, что у меня всего есть понемножку: в быт, который очень люблю, не мало замешано романтики, изображения характеров в своем натурализме основываются на психологии данного характера, реалистические приемы письма в самом добром согласии уживаются с импрессионистическими и в любом рассказе, при желании и охоте, можно выудить и того, и другого, и третьего. Но, грешный человек—считаю занятие этим очень близким к подсчету пролетающих и на заборах восседающих ворон. Кстати о воронах; интересная для критиков подробность: летают вороны не только в беспросветной осенний день низко над землей для омрачения пейзажа, но и в очень ясные, веселые солнечные дни и даже каркают, не считаясь ни с веселым пейзажем, ни со стилем дня.

б) и в) Уж если критика, так уж разумеется критика

идейная, критика формы, стиля, фабулы, языка, образа и т. д. Но всегда только в строгих рамках требований, выставленных выше, в пункте I.

II. Критика не строгая, да еще несправедливая—не критика и отношусь я к ней как метла к мусору.

Правда никогда уважающего себя человека не может обидеть. Но что такое правда критики или в критике? Если допустить, что она существует и принимать ее в смысле верности суждения критика о данном литературном произведении, то зависит она во-первых от глубины восприятия, искренности и убедительности доводов критика, а во-вторых от того, кто и как ее воспринимает. Эти оттенки правды в критике так трудно поддаются сочетанию и полной гармонии, что вернее было бы сказать—ее не существует. Достоевский—гениальный писатель—кажется незыблемо установлено, хотя бы, скажем, критикой. А вот не так давно, на вечере памяти Достоевского, молодой талантливый (признано критикой) писатель, он же и критик, снисходительно похлопал Достоевского по плечу: писатель, мол, так себе, он два-три описаньица (например, кустика у окна комнаты старика Карамазова) недурны. И не корыстно, и не из озорства так он, а искренне. Когда Писерев высмеял и уничтожил Пушкина со свойственной ему искренностью и установил свою правду о нем, правда эта несколько лет сидела в русских интеллигентских умах, как единственная правда о Пушкине. Вот вам и правда критики. Где она? Уловите-ка ее. Ее нет. Или во всяком случае, если признать все таки, что она есть, то правда эта весьма и весьма относительная. Ну, а раз мы согласимся, что она относительна или что ее не существует, то как же можно обижаться на то, чего нет или что относительно?

III. Это вопрос спорный и даже очень. Пушкин, устанавливая это, разумеется думал о писателях, конгениальных ему, и правильнее было бы сказать ему, не „писателя“, а „гениального писателя“. В этом случае, бесспорно, должно судить писателя с точки зрения установленных им законов. Но если это считать обязательным при суждении о **каждом** писателе, то окажется, что каждый писатель, что бы в каком виде ни наворотил на бумагу—гениален, так как несомненно писанье каждого писателя вытекает всецело из законов им принятых или им установленных. А между тем нам известно, что бывают писатели и даже группы их, пишущие по неслыханных до них законам, об'являющие свои законы единственным неопровержимым мерилом литературных произведений и даже пользующиеся славой и влиянием. А по истечении положенного им века, часто очень короткого, оказывается и мерило их, и сами они, и слава их вызывает только глубокое недоумение.

Иосиф Матусевичъ.

Осоргин-Ильин Михаил Андреевич.

Родился в Перми 7-го октября 1878 г.

Окончил университет в Москве, был там же адвокатом. В 1905 г., в дни Московского вооруженного восстания, был арестован, а в 1906 г. бежал в Финляндию и заграницу, где пробыл 10 лет. Был корреспондентом из Италии „Русских Ведомостей“ и „Вестника Европы“. В 1916 г., во время войны, добровольно вернулся в Россию, в 1917 г. участвовал в революции, в 1918 г. был под судом (как редактор газеты „Власть Народа“, „Наша Родина“), в 1919 г. был арестован по делу „Комитета Помощи Голодающим“ (как редактор газеты „Помощь“) и позже выслан в Казань, в 1922 г. возвращен в Москву и в том же году выслан заграницу в первой группе московских писателей и ученых. Жил в Германии, теперь десятый год в Париже. Остается советским гражданином.

Первая статья и первый рассказ напечатаны в 1895 году.

Краткие биографические сведения в словарях Брокгауз и Эфрона (новое издание), Граната, Венгерова, сборн. „Русск. Ведом“, „Посл. Нов.“, в германской энциклопедии Майера (7-е издание) и др.

Литературная деятельность.

Автор нескольких тысяч статей в русских газетах и журналах. На русском языке издано около 15 книг, из которых более крупные:

„Очерки современной Италии“, Москва, 1913
„Призраки“ (три повести), „ 1917
„Сказки и несказки“, „ „
„Из маленького домика“, Рига 1921
„Сивцев Вражек“, роман, Париж, 1928 и 1929 (два издан.)
„Там, где был счастлив“, рассказы, 1929
„Вещи человека“ (любит изд.) Париж, 1929
„Повесть о сестре“, роман, „ 1930
„Чудо на озере“, рассказы, „ 1931
„Свидетель истории“, роман, „ 1932
„Книга о концах“ „ (готовится)

На иностранных языках:

„Сивцев Вражек“, роман, вышел в изданиях немецком, английск., америк. чешском, датском, голландском; печатался в газетах и журналах на французском, немецком, и словенском (в Америке) языках; вый-

дет книгой также по-шведски, норвежски, итальянски и французски.

„Повесть о сестре" — в изданиях английском, американском, голландском и французском,

„Сказки и несказки" в издании итальянском.

„Чудо на озере" и „Вещи человека" приобретены издательствами английским и германским.

Отдельные рассказы печатались на многих языках.

Роман „Сивцев Вражек" премирован в Америке: The book of the Month Club, в издании Dial Press, New Iork 1930.

Ответ на анкету.

I) Жду критики благожелательной, то есть не предвзятой, не политически или художественно пристрастной, а свободной, вполне искренней; это конечно, не значит „приятельская" или „кумовская". Справедливая критика всегда основана на благожелательстве, на доверии к автору,—и может быть при этом отрицательной и строгой. Критик, который „ругается", всегда неправ. Лично мне всегда интереснее отзывы о форме и о русском языке. Поэтому отзывы иностранцев (о переводах), как бы ни были лестны, занимают меня мало.

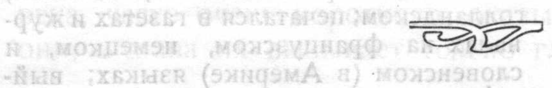
2) Формула Леонова, по моему, правильна; обидеть правда не может, хотя может огорчить.

3) Взгляд Пушкина весьма случайно им выражен. Критик не может высказывать своих суждений иначе, как с точки зрения законов, им самим над (т. е. критиком) установленных;" но считаться с тем, что наметил для себя автор, конечно, нужно.

Сверх вопросов анкет прибавлю, что современная русская критика (и зарубежная, и советская) страдает крайним внешним пристрастием—ее сбивают с пути мотивы политические. Это чрезвычайно унизительно и дешево. У искусства свои законы и своя автономная область. Впрочем об этом начинают говорить даже и в советской писательской среде; боюсь, что в эмиграции это понимают хуже.

Сам очень часто выступая критиком, строго осуждать других критиков не смею и не в праве (вероятно, и сам не безгрешен). Но все-же хотелось бы читать меньше напрасных нападок и напрасной приятельской лести. Это путает и самих авторов, и особенно читателей, которые давно перестали верить отзывам о книгах. А у нас, в сущности, вся критика сводится к отзывам о новых выходящих книгах.

М. Осоргин.



Николай Андреевич Оцуп.

Автобиография.

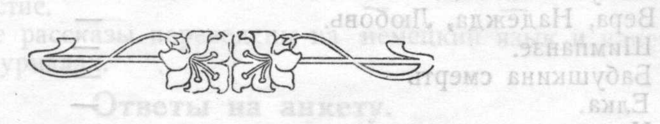
Родился в 1894 г. в Царском Селе, где и кончил гимназию. Учился в университетах—Парижском и Петербургском 1923 г.—эмигрант.

Библиография.

„Град“, 1-ая книга стихов, изд Цеха Поэтов, Петербург, 1921 г.
„Град“ (издание второе), изд. С. Эфрон, Берлин, 1923 г.
„В дыму“, 2-ая книга стихов, изд. „Петрополис“, Берлин, 1925 г.
„Встреча“, поэма, Изд-ое Т-во „Н. П. Карбасников“, Париж, 1928 г.
„Die neueste Russische Dichtung“, Изд-во Ost-Europa Institut in Breslau 1929 г.

Редактирование „Чисел“ 1930 г.

Ник. Оцуп.



Георгий Песков.

Автобиографическая заметка

Пишу я с раннего детства, преимущественно в форме коротких рассказов. В это время (5-8 лет) на меня имели влияние Лермонтов (особенно стихотворение „Мцыри" и Гоголь („Вечера на хуторе").В ранней молодости сильное впечатление произвели некоторые рассказы Тургенева („Рассказ о. Алексея", „Сон"); из иностранных писателей—Э. Поэ и (отчасти) Гюисманс. Со времени революции прекращается почти всякое литературное влияние на мое писание: то, что меня всегда влекло (мистическое восприятие міра) и что только изредка встречалось в литературе, стало открываться в жизни. Все мною с того времени написанное является результатом наблюдений этой мистической жизни.

Список напечатанных произведений Георгия Пескова.

„Памяти Твоей", книга рассказов в изд. „Совр. Зап". 1930 г.

1. Гонец	журн.	„Звено"	1925 г.
2. Что тебе до меня, Іисус?	—	—	—
3. Покупательница.	—	—	—
4. Вера, Надежда, Любовь.	—	—	—
5. Шимпанзе.	—	—	—
6. Бабушкина смерть	—	—	—
7. Елка.	—	—	—
8. Чулан.	—	„Дни"	—
9. Тринадцатый	—	—	1926
10. Свидание.	—	„Звено"	—
11. Валькирия.	—	„Перезвоны"	—
12. Фокс.	—	—	—
13. В театре.	—	„Дни"	—
14. Егор Егорович.	—	—	—
15. Шурик	—	„Новый Дом"	—
16. Курносая.	—	„Звено",	
17. Бабушкины часы.	—	„Посл. Нов"	1927
18. Генеральшин мопс.	—	—	—
19. Жилец.	—	„Звено"	—
20. На шестнадцати квадратных аршинах	—	„Посл. Нов"	—
21. Луиза Осиповна и ее кофер.	—	—	—
22. Тридесятое царство.	—	—	—
23. Свадьба Лили.	—	—	—
24. Обезьяний рай.	—	—	—
25. Молчаливый.	—	—	1928

26. Памяти твоей.	—	„Совр. Зап“	—
27. Страхи	—	„Посл. Нов“	—
28. Пробуждение.	—	„Посл. Нов“	1928 г.
29. Рыжий.	—	—	—
30. Криничка.	—	—	—
31. Отрезанная нога.	—	—	—
32. Черви козыри.	—	—	—
33. Дедушка и Сервус.	—	—	—
34. Преступление старого кюре.	—	—	—
35. Ремесло.	—	—	—
36. Кавалергард.	—	—	—
37. Кум	—	„Совр. Зап“	—
38. Товарищ Мурин.	—	„Посл Нов“	—
39. Бабушка Боннева.	—	—	—
40. Нарциссус поэтикус.	—	—	—
41. Бутыли святого Гра.	—	—	—
42. Козы.	—	—	—
43. Посетитель в серой паре.	—	—	—
44. Бессонница.	—	—	—
45. Компанион.	—	—	—
46. Вовина мама.	—	—	—
47. Мертвый сон.	—	—	—
48. Новое счастие.	—	—	—
49. Злая вечность		„Совр. Зап“.	—
50. Первый опыт.	—	„Посл. Нов“.	—
51. Конрад Мейстергаузен.	—	„Иллюстр.Россия“	—
52. Богодел.	—	„Посл. Нов.“	
53. Марди-гра.	—	—	—
54. Омут.	—	—	—
55. Стрижи	—	—	—
56. Спас на Песках.	—	—	—
57. Горюшин грех.	—	—	—
58. Возвращение.	—	—	—
59. Ведьма.	—	—	—
60 Махровое счастие.	—	—	—

Некоторые рассказы переведены на немецкий язык и напечатаны в немецких журналах.

Ответы на анкету.

1) Всякое художественное произведение есть живой организм, в котором форма не отделима от содержания. Критик должен с этим считаться и давать оценку полную.

2) Что значит „справедливая“ критика?. Всякая критика неизбежно суб'ективна. Критик смотрит через. призму своей индивидуальности, и иначе смотреть не может. Все, что требуется от критики, это чтобы она была искренна.

3) Для меня не так. Для меня критика есть встреча душ (писателя и критика). Надо впрочем заметить, что встретиться душам случается довольно редко.

Георгий Песков.

П. Тутковский.

Автобиографическая заметка.

Павел Павлович Тутковский, потомственный дворянин Киевской губернии, родился 9-го марта 1889-го года. Высшее образование получил в Московском Университете (по юридическому факультету) и в Александровской Военно-Юридической Академии, в Петрограде (в офицеры был произведен из вольноопределяющихся по выдержании установленного экзамена). Получил музыкальное образование, сначала в России, а потом в Риме, где был еще до войны.

Во время Великой войны два года провел на фронте (в артиллерии), имеет несколько боевых наград и в том числе Георгиевское (золотое) оружие. Затем служил по Военно-Судебному Ведомству. После большевистского переворота пробрался сначала в Киев (где был в то время Гетман Скоропадский), потом уехал весной 1918 г. в Добровольческую армию, где продолжал службу по Военно-Судебному Ведомству. (был военно-морским следователем и Военным Прокурором), Эвакуировался заграницу во время последней эвакуации из Крыма вместе с армией генерала Врангеля.

Перечень моих книг:

Романы: „Марионетки неведомого".
„Дети кометы"
„Смена"
„Дозволенное и недозволенное".
„Когда на Монмартре погаснут огни"
„Молот времени" изд. „Параболла", 1933

Повести: „Перст Божий"
„Рыцарь без страха и упрека",

Сборник мелких вещей: „Час голубой".

Обозрение (сатирическая мозаика) „Бедная Лиза".

Кроме того, целый ряд статей и рассказов, опубликованных в различных газетах и журналах.

Музыкальные композиции: романсы и чтение под музыку. Фортепианные пьесы.

П. Тутковский.

Юрий Фельзен.

Автобиография

Моя настоящая фамилия—Фрейденштейн, Николай Бернардович. Родился в Петербурге, в 1894 году, в семье врача. Там же окончил гимназию и в 1916 г. университет по юридическому факультету—без малейшего к этому призвания. В 1917 был в Михайловском артилл. училище, в октябре 1918 г. перебрался в Ригу, где пробыл до 1923. После нескольких месяцев в Берлине окончательно перехал в Париж. Занимаюсь самостоятельными делами. Писать и печататься начал поздно —тридцати двух лет.

БИБЛИОГРАФИЯ

„Отражение", рассказ, дек. „Звено", 1926.
„Опыт" „ „ 1927.
„Жертва" „ „ „
„Мечтатель" „ „Дни" „
„Две судьбы „ „Новый Корабль" 1928.
„Неравенство", повесть, „Числа" 1929.
„Обман", роман, изд. Паволоцкого 1930.
„Счастье" „ „ „Параболла" 1932.
„Письма о Лермонтове" „Числа" №4 и № 7-8.

I. а) Не знаю, к какому течению себя причислить. Хотел бы принадлежать к той школе, которую Сергей Шаршун называет „магическим реализмом" и которая для меня является неким неоромантизмом, возвышением личности и любви, противопоставленными большевистскому огрубению и растворению в коллективе.

б) предпочитаю критику психологическую, вдохновляемую тоном и человеческой сутью писателя.

в) критика формы, фабулы и стиля для меня всегда вспомогательная и как бы проверяющая первоначальное впечатление от человеческого облика писателя.

2. Разумеется, критик должен быть строг и стремиться к справедливости. Дружеская и благожелательная критика не нужна, т. к. „ценность" данного писателя рано или поздно скажется. Увы, на правду осудительную обижаются и „умные люди".

3. Взгляд Пушкина является немного „Маниловщиной", ибо ни один критик не отрешится от собственных законов и не усвоит законов, установленных автором „над самим собой".

Юрий Фельзен.

IV.

Н. Борзов.

Сергей Горный

Не так давно во многих журналах и газетах, издаваемых в русской эмиграции, прошел ряд критических статей, посвященных творчеству Сергея Горного. Имя этого писателя стало известным и в Германии. Профессор русской литературы в Лейпцигском Университете, д-р Артур Лютер дал прекрасный отзыв о С. Горном, находя что, его манера „кропотливой миниатюры“ и анализ детской психологии заслуживают полного внимания.

Русские критики охарактеризовали Сергея Горного, как тонкого юмориста, как лирика, как импрессионистического критика художественных произведений слова, красок и звуков. Подчеркивалась особая нежность, ласковость, его острая любовь к жизни. Многие русские и иностранные критики и писатели особенно изумляются „ТАЛАНТУ ПАМЯТИ“ С. Горного. Ведь так восстановить картины детства, внешний вид Санкт-Петербурга,—не панораму великолепной набережной и чудных зданий, — а нарисовать обыденщину; но обыденщину, согретую любовью, одухотворенную художественным творчеством—это исключительный талант, редкий в литературе. Сам писатель говорит: „Как липовый цвет, как радость черемухи, помнишь прошлое, пахучее, щедрое“.

Для С. Горного нет большого и малого, нет злого и недостойного: ему все дорого и хорошо. Он благодарен жизни за каждую черточку, каждое биение, каждый кусочек света и тени, за каждое „пятнышко“. И серый грязный снег Петербургской осени и дыхание весеннего русского леса становятся одинаково наглядными, милыми и дорогими в его изображении.

А дети? Какие нюансы подмечены и сохранены его чудодейственной памятью! Невольно вместе с писателем скажешь: всякое бывало-а что „бывало“, то мило и дорого.

Но не на этих сторонах творчества С. Горного хотелось бы остановить внимание читателя. Хотелось бы здесь не „разбирать“, а „собрать“ воедино мысли и взгляды автора на Русь, на русский. народ, на русскую интеллигенцию

Хотелось бы выявить жизненную философию С. Горного, чем он волнуется в настоящем, чем живет и на что надеется в будущем.

С острой горечью говорит автор о русской интеллигенции, о мечтателях, органически неспособных на будничную, строительную работу, о необходимости всем нам понять, прочувствовать и воплотить слова Пушкина: „без труда нет истинно великого“. Боль слышится в его очерке „Трещины“:

„Они (интеллигенты) беспочвенники, боявшиеся любить Россию. Они-отмежевавшиеся от слова патриотизм; они-любившие лишь вти-

хомолку, как франтящиеся сынки стесняются своей матери в бурнусе и трясущейся наколке“...

И дальше: „Народное сердце, что с тобой стало, чудное, прекрасное, святое народное сердце, что с тобой? Где ты? Ау? Неужели и по сердцу: трещины, трещины, трещины“...

Суров автор к нашей интеллигенции, суров по справедливости, заслуженно: „Народ, заверченный сейчас в водовороте—еще „сомутится в сердце своем“. Но Weltbürger, родившийся в России эмигрантом, интеллигентом уж не воспрянет. О, он уйдет в мистику, в разочарование, также поверхностно осудит народ, как перед ним „богоносцем“ ранее ползал. Ибо истерики всегда слезливы жалостливы. Они жалеют, понимают и ценят только самих себя. И никто не пожалеет России. Ибо некому. Была и нет“..

На ряду с суровой отповедью русской интеллигенции у С. Горного слышится все громче его любовь к России. Эта любовь ширится, все заливает торжественным пафосом.

„Теперь-то уж все поняли“, пишет он. „И бездну прегрешений своих, и гордыню, и суесловие, и тщету себялюбий. Мы любили только себя, свои уголки, закуты.— И упустили, утеряли простую, немудрую и глубинную бесконечно родную и святую для нас землю—РУСЬ.

Лишь здесь, на студеном, злом и яростном сквозняке, поняли, что живем только там, что все истоки и корни наши там, и поняли, что не умели, не ценили, не любили своего... И зовет нас Русь обратно, к себе, всей мистикой крови, уже пролитой и близ „стенок“, и на Дону, и в Сибири, и на Урале, и под Гатчиной, и в Ледяном бессмертном Корниловском походе. И нет для нас, уже наказанных, уже исстеганных болью разлуки-муки горшей, чем жизнь вдали, без Нея. И качается в дремах и грезах душа наша и все, все думы о Ней, и все слезы о Ней, и вся тоска и жар бессонных ночей о Ней, сквозь Нее и для Нее. Для Руси!“

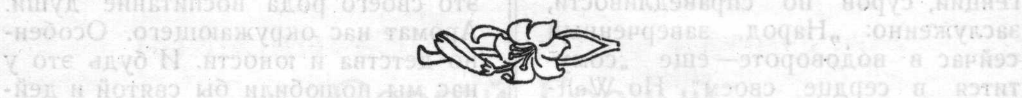
Любовь к родине, тоска по русскому быту слышны во многих произведениях Сергея Горного. Для укрепления жизни, для ее цементования нужен быт. И не буржуазный мещанский уют—нет. Пусть убогий, пусть трудовой, пусть тяжкий, но пусть это будет быт.

„Раз нет быта, нет и жизненного фона“, пишет С. Горный. „Быт—это своего рода воспитание души. Аромат нас окружающего. Особенно детства и юности. И будь это у нас мы полюбили бы святой и действенной любовью.. нашу родину-мать. Мы бы вдруг поняли, что за эти монастыри наши, за облезлые, потрескавшиеся стены, у обрывов красного суглинка, за печально зеркальными пятнами застывшие озера у лесных, повитых туманом, опушек—мы должны бороться, должны умирать. Пойми мы это, почувствуй и борьба была бы предрешена. Момент зачатия этой мысли в себе—это был бы момент победы.“

Все великие нации имеют в своих сынах людей, уважающих, любящих и помнящих свое прошлое, хотя в истории каждой страны есть кровавые и темные страницы. Все великие нации имеют сынов, которые понимают грех Хама, стыдятся его и не допускают его в своих поступках. Все великие нации умеют вложить и в души своих преемников те же чувства уважения, любви и действенности к своей родине. С. Горный помнит, любит и знает свое прошлое. Он сам испытал на себе в борьбе за Русь нападение „брата“, нанесшего ему рану, казалось бы, смертельную; зовет всех нас бросить деления и подразделения, бросить теории догмы, параграфы и постановления, излечиться от оторванности от родной почвы и родного народа и служить на восстановление родины не красивыми взлетами, не мечтами а будничной незаметной, но постоянной работой, помня, что первым залогом нашего исцеления является охрана нашего быта; но охрана быта не возможна без охраны родного языка. Наше действительное исцеление не может

быть без сознания наших ошибок, прегрешений, грехов и даже преступлений. Сознание это порождает в душе любовь и прощение, оживляет в ней старую, но вечно-живую, бесконечно упругую и придающую чрезвычайные силы формулу: все через Нее, все ради Нее. Ради нашей Руси!

Упиваясь теплом творчества С. Горного—присоединимся к нему в чувстве патриотизма к России.



Кн. Е. Кропоткина.

Народная певица-писательница.

Какая красота несказанная включена в книгу Н. В. Плевицкой „Дежкин Карагод“. („Мой путь к песне“, I часть; „Мой путь с песней“, II часть.) С высоким наслаждением читаешь эту жизненную сказку-быль, переживая сам все то. что бесконечно близко и дорого. Своеобразная, художественная чистая русская речь, поэзия, глубокие христианские мысли ...И подумать только, что обе книги написаны женщиной, не получившей ни образования, ни воспитания, как оно понимается у нас. Но она получила настоящее воспитание, так недостающее большинству нашего образованного общества: воспитание христианское. Этот прочный фундамент, заложенный в раннем детстве неграмотной крестьянской матерью, дал ей возможность строить на нем прочное, необычайно—красивое „стильное“ здание своей жизни.

С любовью и благодарностью вспоминает Плевицкая свою мать и свою семью с крепкими нравственными христианскими устоями, которые помогли ей сохранить душевную чистоту, оберегая ее от житейских соблазнов и падений.

„У нас было строго“, говорит она, „родительское слово было закон. Особенно строго наказывали за ложь.“

В крестьянских семьях относились строго к дочерям, оберегая их честь. „Строгая мать—честная дочь“—таков был закон матери—крестьянки. Несмотря на страх, что дочь вступила на скользкий артистический путь, мать Плевицкой почувствовала в ней ее призвание и благословила ее:

„Видно с Богом-то и везде можно жить. А ты, Дежка, что скажешь, можно тут жить и души не загубить?“

Я сказала, что сохранить себя можно везде; все зависит от себя, быть дурной или остаться хорошей. „Кабак—что и говорить,—скользкий путь, крутые повороты! Крепко держись, а не то, смотри, упадешь.“

Простое наставление матери стало мне посохом, на который крепко я опиралась. И крепка во мне вера, данная моей безграмотной матерью. Мать, да будет благословенно имя твое! Сокровище, завещенное тобою я не потеряла и здесь на чужбине; оно дает мне силы сносить горечи обид, дает надежды, дождаться светлого будущего“.

Поэтично описывает Плевицкая свою мать, ее понимание творения Божия: „У земли и душа чище и тело крепче. Мать моя, от матери—земли взявшая силу и мудрость, ласкою да умною поговоркой быстро вылечивала меня от городских хворей“.

Трогательно описывает Плевицкая свой первый концерт в родном Курске, куда приезжала на свадьбу своей сестры. Волновалась она, тщательно одевалась, „как невеста к венцу“.

„Для кого же готовила себя"? пишет она."Да для нее же, для матушки моей, она еще не видела меня на эстраде, ее я порадовать желала. Чай, петь буду сегодня, ей одной. Нашла я родное, побледневшее от волнения лицо моей старушки во втором ряду. Я поклонилась публике направо и налево, а матушке моей поклонилась ниже всех и в особицу. Она заметила, она поняла, заулыбалась, привстала и в свой черед поклонилась мне. Повернулись все головы в сторону моей матери. И еще сильнее загремел зал от рукоплесканий. И казалось мне, что в зале все мои друзья, а повязанная платком старушка-крестьянка была мне дороже всех и в этом зале и во всем свете".

Красиво, по христиански умирала эта мать, сумевшая воспитать такую русскую женщину. Спокойно относилась она к этой великой тайне.

„Когда батюшка совершал над матерью величавый обряд соборования, она с детской простотою стояла на коленях во всей красоте своего великого мудрого спокойствия."

Плевицкая, проникнутая чистой христианской любовью, видит в каждом ЧЕЛОВЕКА. Для нее не существует ни материальных, ни социальных различий в людях. Ко всем подходит она с одинаковой любовью и доверием:

„Сердце ширилось от благодарной любви ко всем людям, за то, что нежданно и незаслуженно, сама не знаю за что, полюбили меня люди. Любовь вызывает любовь. И это то любовное беспристрастное отношение к людям помогает ей разбираться в них, почувствовать их душу. Так, например, думала она, готовясь к первой встрече с Государем:

„Если глазами не разгляжу, то сердцем почувствую; оно не ошибется, сердце, оно скажет, каков наш батюшка Царь."

И оно ее действительно не обмануло. Они поняли друг друга. Прощаясь с ней Государь сказал ей:

„Мне говорили, что вы не учились петь. И не учитесь. Оставайтесь такой, какая вы есть. Я много слышал ученых соловьев, но они пели для уха, а вы поете для сердца. Самая простая песня в вашей передаче становится значительной и проникает сюда".—(Государь приложил руку к сердцу.)

Свое высокое мнение о русской музыке Плевицкая выразила просто, образно, по своему:

„Нет такого музыканта,-говорит она,—который мог бы записать музыку русской души; нотной бумаги, нотных знаков не хватит. Несметные сокровища там таятся, —только ключ знать, чтобы отворить сокровищницу. Я только касалась этих тихих струн, которые у каждого человека так светло звучат, когда их тронешь".

Вполне владеет этим ключем певица-крестьянка. Она сохранила нетронутой свою русскую душу, сохранила ее корни в родной почве и выявила себя своеобразно и неподражаемо—в русской песне. Недаром Шаляпин ей как-то сказал: „Помогай тебе Бог, родная Надюша. Пой свои песни, что от земли принесла, у меня таких нет, — я слобожанин, не деревенский".

Плевицкая очень верно приметила, что около земли человек чище, ближе к Богу. „Никогда", говорит она, „не приходилось мне слышать у крестьян пошлых слов. Даже хмельная мужичья душа поет о чистоте утех матушки-земли. Как однако меняет эту самую душу город и фабрика,—не те уж песни, не тот и мужик."

Неприкосновенной сохранила в себе Плевицкая веру православную, которая руководит всей ее жизнью. По душе была ей мысль Достоевского: „Неверующему деятелю ничего не поделать на Руси, будь он даже искренен сердцем и умом гениален."

Благодаря своей чуткости Плевицкая по своему поняла Льва Толстого и несколькими словами охарактеризовала его:

„Прочтя „Разрушенный Ад",

исчез образ художника, величественного, как вершина снеговой горы, и представился мне злой и желчный старик, который и Бога, и ангелов, и людей, и чертей всех ругает,—все у него злые. Один он справедлив, один он всем судья".

Смело высказывает она свои впечатления. Верность и справедливость их лежат на ее совести. Одно несомненно—ее правдивость и искренность. Ими она руководится, рассказывая о своей жизни, о встречах с людьми, о назначении человека. Везде чувствуется ее глубокая религиозность. Библия для нее не иссякаемый источник силы, родник истины.

„Сюда мы присланы", убежденно говорит она, „чтобы душа светилась и слезами умывалась. Вот где радость-то пресветлая."

И дальше о своих радостях:

„В жизни знала две радости: радость славы артистической и радость духа, приходящую через страдания. Чтобы понять, какая радость мне дороже, я скажу, что после радостного артистического под'ема чувствуется усталость духовная, как бы с похмелья. Аромат этой радости можно сравнить с туберозой. Прекрасен ее аромат, но долго дышать им нельзя, ибо от него болит голова и умертвить может. А радость духовная легка, она тихая и счастливая, как улыбка младенца. Куда ни взглянешь, повсюду светится эта радость и ты всех любишь и все прощаешь. Радость первая проходит, но духовная радость до конца дней."

Просто, глубоко и верно сумела русская крестьянка выразить, что в мире нет ничего случайного: все совершается закономерно, по воле Творца. Даже самое тяжелое совершается нам на благо.

Кн. Е. Кропоткина.

Е. Ленская.

Саша Черный.

Некролог.

Два ангела сидят у меня на плечах: ангел смеха и ангел слез. И их вечное пререкание—моя жизнь"
В. В. Розанов.

Кому приходилось встречаться с Сашей Черным или даже издали видеть и наблюдать его, тот никогда не мог забыть его скромной застенчивой фигуры, его светящихся молодостью и остротой мысли черных глаз, его чуть заметной улыбки и его седой, как лунь, головы. Кто видал его вяло шагающим по отдаленным, безлюдным дорожкам Булонского леса, тот, наверное запомнил неопределенного цвета старенькое пальто на нем, измятую фетровую шляпу, давно потерявшую и цвет, и форму.

Навсегда останутся в памяти его остро-наблюдательный взгляд и его приветливо-очаровательная улыбка, когда на его пути встречались играющая детвора, дерущиеся воробьи, тявкающие собаки, в развалку спешащие утята, даже ползущие козявки.

Все примечающее внутреннее око писателя уносило с собой от пребывания среди природы „золотые мечи" солнечных лучей. Под этими лучами все изменялось:

„Отрепья старушки,
Как райские стружки—
Бульдог на повозке
Весь в блеске, весь в лоске...
На шапках мальчишек
Зыбь пламенных вспышек...
И даже навоз",
Как клумба из роз.

Саша Черный умел „волшебничать". Все оживало в звонких, щедро-образных стихах писателя. Для каждого животного у него особый ритм стиха, подходящее, новоизобретенное междометие.

Его главные, нежно—любимые им герои — „человечки" занимают в его творчестве особо почетное место. Для них он умел находить ласково-приветливые слова, отмечать тончайшие нюансы—нити детской психологии. Мягкая ласка, глубокая любовь к детям, к животным чувствуются во всех произведениях Саши Черного. Зато людская пошлость вызывает его на протест. Много горечи высказал А. Черный о „Бурьяне" жизни. Грустно и тяжко было ему в „зверином быту".

„Жизнь—черная смрадная яма,
Костер из слепых и глухих".
„Звериный быт сжал сердце,
словно спрут".

Однако без злобы, без ненависти писал он даже свои сатиры. Если иногда его „страницы неожиданно жестки и сатирически беспощадны, то такая ненависть не родная ли сестра поруганной любви, встающая над ней щитом? Пора

бы давно это понять". Так писал А. Черный в своей критической статье „Роза Иерихона" о И. Бунине.

Разве эта мысль не подойдет ближе всего к нему самому?

Не он ли „рыцарь бедный, молчаливый и простой", поднимал свой щит-сатиру для защиты своей поруганной любви ко всему живому и прекрасному.

Не он ли умел, „бичевать" без злобы, без ненависти?

Не он ли в своих „Лирических сатирах" совместил смех и нежность?

Саша Черный ушел... Но его „белоснежный, резвый конь-Пегас, рысак крылатый" остался с нами в его стихах и прозе. Останется в нашей памяти и его тихий самоотверженный образ оптимистического пессимиста.

Литературное наследство А. Черного:

В 1905 г. статьи, стихи в „Волынском Вестнике", в Житомире.

До 1914 г. сатиры. „Зритель", „Сатирикон", „Русское Богатство", „Современный Мір", „Шиповник", „Земля"; отдельные книги: сатира, лирика, переводы Гейне и Сазира.

В Берлине и Париже были изданы:

„Детский Остров" 1921 г.
„Сатиры", книга I 1922 г.
„Сатиры и лирика" кн. 2,1922 г)
„Жажда" кн. 3, (Стихи 1914-1922).
„Радуга", Детская Антология.
„Записки Фокса-Мики", 1927 г.
„Кошачья Санатория", 1928 г.
„Чудесное лето", 1929 г.
„Румяная книжка, 1930 г.
„Несерьезные рассказы", 1931 г.
С 1926-1932 гг.—стихи, рассказы, солдатские сказки в „Посл. Нов", „Илл. Росс" и пр.

А. Корри, проф.

Об американском фольклоре и джасе.

(Из труда профессора А. Корри: „Об американской культуре и музыке").

Для американского слушателя существует два рода музыки,—не инструментальная и вокальная,—а „популярная" и „классическая". Баллады—песни и музыка для танцев—вот их „популярная" музыка. Вкусы толпы вполне удовлетворяются массовым производством театрального Нью-Иорка.

Среди баллад можно встретить как хилые остатки баллад восьмидесятых годов, так и хилых пришельцев тридцатых годов текущего столетия. Эта сентеминтальная музыка до известной степени искусственна. Извечно—повторяющиеся человеческие чувства послужили лирическим содержанием для этой музыки: Любовь, женитьба, дети, домашний очаг; звезды и цветы, реки и горы; война и мирные занятия; старость, разлука, смерть. Американский композитор редко является творцом благородной музыки, полной страсти и значения: он слишком хорошо знает своих слушателей, чтобы воплотить в музыке юмор и глубокий трагизм человеческой жизни. Вместо подлинной музыки американская средняя публика приучилась любить поддельную музыку; так в привлечении ее симпатий соперничают мелодии из излюбленных оперетток, чувствительный романс говорящей картины и тоскливо-плаксивые песенки певца джаза.

Заслуживают также внимания американские студенческие песни, так как их значение, как в самих университетах, так и вне их, несомненно гораздо, больше, чем значение их европейских прототипов. Из них песни элегического характера вряд ли уступают тому же типу немецких песен, которые послужили им образцом. Что касается бойких маршей, то они несравненны, благодаря своему бодрящему ритму и легко запоминаемым мотивам. Во время футбольных зрелищ десятки тысяч студентов и окончивших университет,а также многотысячная публика поют с большим под'емом „гимн—марш" своего университета или штата.

Другой типичной чертой американской жизни, которая повлияла на хоровое пение, являются клубы. Обыкновенно члены клубов собираются раз в неделю за завтраком, а веселая музыка и пение должны благоприятно содействовать пищеварению. Американские деловые люди твердо убеждены, что легкая музыка — успешное противоядие от диспепсии и несомненно двигающая сила для налаживания приветливо-любезных деловых отношений.

В музыкальном и литературном отношениях песни клубов чрезвычайно банальны. То, что группы нормальных людей не только в силах вытерпеть с удовольствием исполнение их, но часто присоединяются к общему пению, свидетельствует о гипнотической силе толпы на среднего американца, самого одинокого, хотя вместе с тем и наиболее стадного из смертных. Особенно сказывается этот стадный ин-

стинкт американцев в их пристрастии присоединяться ко всякому доступному для них обществу или клубу. Нет человека счастливее американца, марширующего в полной парадной форме, украшенного цветистыми эмблемами и значками каких либо „Секретных Обществ“!

Настолько велик был спрос на торжественные марши, что для его удовлетворения было достаточно музыкальной индустрии одного человека: Джона Филиппа Суза. Его марш „Да здравствует американский флаг“ может служить образцом разработки формы марша.

Американские баллады „хорошего тона“ можно найти у следующих композиторов: Чарлс Уэкфильд, Эдуард Мак-Доуелл, Этельберт Невин, Джордж В. Чадвик, Карри Джэкобс Бонд, Тюрлоу Льюранс. Часто исполняемые „На заре“, „Песни цветов“, „Четки“, „Аллах“, „Я тоскую по тебе“, „У вод Миннетонки“—иллюстрируют достоинства и недостатки подобных произведений. Эти песни—романсы далеко уступают в музыкальных достоинствах как немецким песням („Lieder“) Шуберта, Шумана, Брамса, Штрауса или Вольфа, так и романсам Чайковского, Рахманинова, Аренского, Медтнера и других композиторов русской школы.

Из всей группы американских композиторов лишь Мак Доуэлл достиг более или менее выраженной индивидуальности в смысле музыкальной экспрессии, хотя и его лирика бескровна. Что же касается остальных, то их произведения — приторно-сладкие подражения иностранным композиторам, имитации, лишенные какого бы то ни было музыкального воображения. Для музыкального критика эти композиции —полнейшее разочарование, так как они в самом существе своем ничтожны. Но широкая публика считает такую оценку лишь показателем превратного чувства превосходства критика и искренно любит все эти мотивы. Благодаря разного рода ассоциациям песни эти стали милы и дороги сердцу широкой публики. Никому даже в голову не придет отнестись критически к этим песням так же как и к американскому национальному гимну.

Остается сказать еще несколько слов о некоторых действительно заслуживающих внимания видах „популярной музыки“. Некоторые из них процветают лишь среди музыкальных низов, ввиду того, что хотя их грубая выразительность и достойна восхищения их непристойный текст исключает возможность публичного исполнения Из этого рода песен „Франки и Джонни“ пожалуй лучшая в музыкальном отношении,—смело-грубая она вместе с тем полна жизни и свободна жеманности и искусственности.

Песни моряков—доподлинно музыкальны; но с исчезновением моряка доброго старого времени и с упадком маленьких портов и рыболовных центров—эти песни становятся все более отжившими

Выразительными и вместе с тем несложными являются песни „пионеров“, обитателей глухих лесов. Типичные образцы этой музыки можно найти среди песен золотоискателей, звероловов, дровосеков. Довольно полно разработанные циклы рассказов о Павле Буньоне-сказочном дровосеке—имеют соответствующую им музыкальную версию.

Баллады в истинном значении этого слова возникли в „отсталых“, в смысле промышленного развития, районах: на плантациях южного Мэриланда можно услышать „Джинни, расчеши свои косы“, „Эх, моя тетя Салли;“ в горах Каролины поются „Бабушка Гронтс“, „Ах, этот старый Ной“; а в Кентукки, Теннесси и Джорджиа вы услышите „Славный поезд №97“. Во всех этих горных областях все еще живут в памяти песни сотканные из действительных и вымышленных событий гражданской войны. На западе, среди широкого раздолья равнин, ковбои создали свои „сангвинические“ баллады, по большей части эпического характера, проникнутые грустью о славном прошлом и имеющие большую музыкальную ценность.

Различные наслоения бытовых песен иммигрантов обогатили самобытную почву Америки: французы в Луизиане, испано-мексиканцы на юго-западе, скандинавцы в центральной озерной и лесной области, немцы в Пенсильвании, голландцы на восточных горах; шотландцы и ирландцы на Апалашинских холмах и вдоль богатой долины Шенандоа.

Известный этнограф, Сесиль Шарп, собрал сотни интересных вариантов песен о родине этих одаренных воображением и памятью иммигрантов. Все эти песни—настоящий кладезь Американской „народной музыки". К сожалению, американские композиторы уделяют им чрезвычайно мало внимания, а широкая публика не научилась ценить их настолько чтобы не дать потоку музыкальных помоев смыть их окончательно из национального музыкального сознания.

Родная музыка аборигенов Америки также представляет большой интерес. Но эта музыка краснокожих не оказала почти никакого влияния на европейских колонистов Америки. Слабые отголоски этой музыки встречаются в композициях Мак Доуэля, Кадмана и других; но, как общее правило, серьезные музыканты оставляют ее всецело самим индейцам, любителям старины и этнографам. Тщетно взывают, время от времени, антропологи к композиторам, возмущая их равнодушием к музыке индейцев со всеми ее дикими ритмами, яростными выкриками и горестными завываниями! Факт остается неоспоримым, что интерес к ней со стороны музыкальных кругов не возник и, повидимому, не оживится и в будущем.

Баллады плантаций, популяризованные Стивен Фостером, составляют незначительную, но пользующуюся почетом отрасль „популярной музыки". Это—как бы облагороженная версия музыки негра южных штатов Америки. Там можно встретить как песни, которые негры поют на плантациях, так и своеобразные религиозные напевы, известные под общим названием „духовных". Сюда надо отнести также мелодии для танцев, приспособленные к „кэк-уоку" и „шаркушке" („shuffle"). Некоторые писатели упорно настаивают на происхождении негритянской музыки в чащах Конго, но более здравое мнение отвергает эту гипотезу в виду того, что лежащие в основе этих песен мелодии, хотя и своеобразны, но не отличаются по своему общему характеру от прочих американских мелодий: их неразработанная гармония знакома американскому уху; в их тональностях тоже нет ничего необычного. Их ритмическая структура соответствует темпу танца или песни, для которых они написаны, обычно $^4/_4$ или $^2/_4$ с синкопами там где, то требуют движения танца, или каприз композитора, или плавное течение слов песни. Что касается духа и музыкальной экспрессии, они не являются экзотической музыкой, подобно Восточной и примитивной. Можно заключить поэтому, что негритянская музыка Америки есть ни что иное как дегенеративное упрощение музыки „белого человека". Ее дальнейшее дегенеративное развитие мы находим в „Джазе" и „Рэг-тайме"—в этих неимоверно популярных, но в музыкальном отношении ничтожных формах музыки. С концертной эстрады и в исполнении Роланд Хэйза, Поля Робесона и хора Университета Фиске музыка негра чарует слушателя своей скрытой тоской и трогательною горечью. С места своего зарождения в южных штатах эта музыка распространилась в центральной полосе Америки при посредстве странствующих певцов на речных пароходах; на север она дошла в „исправленном" виде чрез композиции Фостера, а оттуда нашла себе дорогу в Европу; неясные отголоски ее можно найти даже в симфонических композициях Антона Дворжака. Молодые негры, тоскуя по своему родному югу, поют эти песни в своих скитаниях по стране, у пламени костров, на скотоводческих „ранчо",на приисках запада.

Но лучше всего звучат негритянские песни в своей родной обстановке, на пристанях и верфях нижней части Миссисипи, на хлопковых и табачных полях Дикси. Тут эта песня имеет характер бесхитростного народного творчества, не отступно зовущего слушателя к очарованию отошедшей в даль веков эпохе.

Что касается музыки под которую танцуют, то в Америке она бывает двух родов. Во-первых— старинные танцы (кадрили, старые вальсы и т. п.); во-вторых—современные бальные танцы (фокстрот и танго—вальс) Первый вид музыки можно встретить лишь в провинциальных захолустьях земледельческих районов. Вообще же, на любом танцовальном вечере, будь то в большом городе или в маленьком местечке, в фешенебельном клубе или в подозрительном притоне,—фокст-трот танцуется в пять раз чаще, чем вальс; а фокстрот и есть джаз.

Некоторые писатели утверждают, что джаз, подобно сентиментальным романсам и песням с эстрады, такой же продукт плантаций как хлопок и табак Другие оспаривают это мнение, ссылаясь на отсутствие в джазе той непосредственности и бесхитростности,которая свойственна песням плантаций. Не будем останавливаться на решении этого вопроса, а лучше рассмотрим несколько подробнее содержание и форму типичного джаза.

Вслед за кратким вступлением, дается первая тема—обычно заимствованная из какого-нибудь „классического“ произведения, а если нет то она является лирической музыкальной фразой; далее следует вторая тема, или припев, исполняемый повторно отдельными инструментами порознь или в различных комбинациях. Посредством энгармонической транспозиции мелодия переводится в другую тональность и возвращается к первой теме в этой второй тональности; соответственная модуляция припева в его первоначальном ключе дает финал. Для джаза очень характерны простые, вульгарные мелодии использованные при помощи элементарных гармонических вариаций и слегка замаскированные хроматическим аккомпаниментом. Ритм джаза тяжело пульсирует (бум бумбум) в такт переминания с ноги на ногу эпилептических конвульсий танцующих. Некоторое разнообразие в эту удручающую монотонность вносят импровизированные или заранее установленные синкопические фигуры, выделяющиеся на фоне тяжелого громыханья барабана Из всего этого ясно, что джаз крайне бедная форма музыки. Возможность развития джаза во что-либо музыкально-интересное лежит, повидимому, всецело в направлении варирования путем ритмической фуги ритма „мелодии“ и „аккомпанимента“. Эти возможности не были использованы составителями джаза, и судя по всему приходится усумниться в том, что они достаточно музыкальны для подобного рода экспериментов.

Джаз производит впечатление скорей своей манерой исполнения чем содержанием. В ранней фазе своего развития он широко использовал грубые эффекты ударных инструментов С течением времени он выработал известную легкость и как бы более тонкую технику эффектов. Последнюю фазу его эволюции пожалуй лучше всего можно охарактеризовать словом „вылощенность“ т. е. вульгаризованной формой изящества. Хотя в области ритмических эффектов джаз-оркестр и сохраняет технику более раннего, шумливого периода (дерганье струн, хлопушки, стуки), но характер его изменился в сторону большей мягкости и гладкости исполнения инструментов. Тем не менее музыка эта со всей ее атмосферой и колоритом производит действие граничащее с тошнотой.

Надо видеть дурачества исполнителей джаза. Вот контрабасиста внезапно охватывает шутливое настроение и он начинает скакать козлом вокруг своего инструмента, неистово хлопая и дергая струны. Саксофонист вскакивает и с странными

ужимками начинает уснащать мелодию блестящими переливами и вариациями. Трубачи поднимаются со своих мест и, пользуясь своими шляпами вместо сурдинок, в позах сатиров, изощряются в эксцентрических звуках. Кларнетист дует словно древний бог Пан, а скрипач превосходит всех своими выкрутасами. Среди грома этой канонады, гулких аккордов рояля, хрипа саксофонов, изрыганий труб, резкого скрипа струнных инструментов; среди всего этого гама, дробящегося, то наростающего, то стихающего, оркестр приходит в состояние крайнего возбуждения; под звуки разгоряченного оркестра танцоры извиваются, тяжело шаркая ногами.. зал дрожит от грома звуков... все это подавляет, душит, возмущает... затем—новое затишье и просвет в виде идиллической мелодии.

Увы! Даже вся эта акробатика не нова. Одии французский писатель утверждает, что джаз ничего не дает нового в этом отношении так как еще во времена Люли, в 17-ом столетии виртуозы позволяли себе подобные гимнастические диверсии.

Относительно значения джаза мнения расходится. Он уже сыграл свою роль как символ; он развил современные общераспространенные танцы за пределы нашего беспокойного и нервного века, доведя их до бесформенной области иррациональных желаний. Поклонники джаза видят в нем нечто имеющее серьезное значение. Порицатели—осуждают его как зловещее воплощение современной музыки. Я не могу согласиться ни с тем ни с другим мнением по соображениям вытекающим из предыдущего разбора его содержания и формы. Если даже и считать его уместным в бальном зале, тем не менее, как об образце современной музыки о нем нельзя думать иначе, как о вульгарной и бесстыдной подделке.

Петр Балакшин.

Эмигрантская литература.

Жизнь без жгучих вопросов подобна „девушке без черемухи". Особенно это понимают в эмиграции, уже избалованной вопросами: „куда мы идем" и „что же дальше". Очередный вопрос, нависший над эмиграцией, сводится к следующему: „есть ли эмигрантская литература, и если—да, то что она представляет собой?"

Под „эмигрантской литературой" подразумевают молодых писателей, выросших и воспитанных в эмиграции. Таковы Сирин, Газданов, Шаршун, Фельзен и другие. Следовательно, над этими писателями и висят жгучие вопросы „есть ли они или нет их" и „быть им или не быть".

Г. Адамович рассказывает о диспуте в Париже на тему „конец эмигрантской литературы" (тема вызвала довольно неожиданную реакцию многих-„так ей и надо!"). Говорит о ней, как об умершей и М. Слоним, и Г. Адамович, возражая ему на несколько поспешное погребение, соглашается, что в ней „запустение" и, тревожась, спрашивает: „были ли когда нибудь для литературы условия такой чистоты, такой ответственности, как наши теперещние, и неужели мы их пропустим, ничего в них не поняв и не заметив?"

Можно говорить об общей упадочности литературы, если таковая происходит на самом деле (об упадочности говорит каждое поколение в силу естественного критического отношения к себе и к своим силам), но говорить об ее конце (эмигрантской), об ее смерти вряд ли возможно, хотя бы потому что она даже не родилась, как следует.

В литературе Советской России был период безвременья (смутное, время продолжается и поныне), когда отхлынули старые писатели и не успели утвердиться еще молодые. Некоторую аналогию можно провести, сопоставив две России в их два критических периода. Старшие писатели отошли от эмиграции, они не ведут больше, погруженные почти всецело в воспоминания; „разбирая поблекшие карточки", они созерцают безмятежно, пребывая в некой стратосфере, куда не достигает фейерверк жгучих эмигрантских вопросов. Если замутится зеркало воспоминаний, они смогут перейти к мало использованной области снов и со значительностью гончаровской бабушки рассказывать: „снег, а на снегу щепка"...

Литература теперь так автобиографична, как не была никогда. Старый подход к рассказу не удовлетворяет больше писателя. Он и читатель одинаково богаты впечатлениями, перед глазами каждого прошли тысячи событий и лиц, и ни рождественским мальчиком, ни бедной Лизой, ни даже Леоном Дреем уже не захватить читателя, да и писатель не хочет писать о них. Единственно вечными и бессменными остаются человеческие чувства, в них заглядывает писатель,

ищущий постоянства. Средоточием чувств является „я“, и оно утверждается в литературе. Отсутствие темы вообще характерно для нашего века. Романы со слабо развитой фабулой занимают место рушащихся грандиозных развязок. С литературы сняли шитые золотом шелка и валансьеновые кружева Д'Артаньяка и совершенно оголили, до этого почти невидимое, „я“.

Автобиографичность различна у писателей старшего поколения и у молодых. У первых она естественное завершение, особенно законное и неизбежное вследствие разрыва с той толщью жизни, которая питала их. У последних это выработалось в роман внутреннего действия; устремляясь в себя, они через призму „я“ усматривают (по крайней мере стараются) предметы, иначе не открываемые невооруженному глазу. Для создания высоты птичьего полета нужно глубокое погружение в себя, только таким образом можно стать зрячим.

Эмигрантская литература вся еще в будущем, пока только она укладывает камни, по которым потом протащит сооружение своей стенобитной машины. Можно ее упрекнуть в том, что она еще ничего не сказала, но не будем требовательны! Наоборот, благословим ее за полное и ультимативное отсутствие Мессианства, равно как и за то, что она не создала (и, к счастью, не подает никаких признаков к этому) ни Винниченко, ни пресловутой идеологии старой эмиграции „Честности с собой“.

Критик, облеченный в траурные одежды и выступающий с погребальным факелом перед лошадью под черным плюмажем, зрелище довольно пессимистическое, говорящее о том, что все временно — и писатель, и читатель, и даже критик. Предпочтем видеть его, не находящим себе места, прислушивающимся к шуму за дверью, готовым броситься к вышедшей оттуда сиделке с неменее жутким вопросом: „ради Бога, скорей, отец я или мать?“.

Последняя картина приводит к неожиданной мысли о явлении весьма характерном ныне.

Я говорю о модном физио-гинекологическом направлении и в частности о бакунинском Теле. О романе Ек. Бакуниной „Тело“. Я не буду останавливаться на знаменательном явлении, не буду останавливаться и на романе. Для этого мне пришлось бы цитировать почтенный труд голландского доктора Вандервельдэ „Техника Брака“ — беспорно, вдохновляющий идеал, почти достигнутый романом „Тело“.

Говорить о молодой эмигрантской литературе, значит, говорить о „Числах“, прекрасном журнале нисколько не уступающим по внешнему виду первоклассным заграничным журналам. Но каким образом рядом с именами С. Горного, Г. Адамовича, Н. Оцупа, А. Ремизова, И. В. де Манциарли укладываются вещи Поплавского и Варшавского — выше всякого разумения! Это, пожалуй, можно об'яснить или большой снисходительностью или неловкостью отступления от оснований, задач, целей и направления журнала, которыми так многообещающе открылся первый номер Чисел

Ах, смена вех, перемена вех, вехи, вехи, вехи... Действительно, можно подумать, что это не литература, а какое то землемерное училище, так полна она ими! А традиции связанные с их установкой! Нельзя отступать назад, на шаблонные позиции, можно опять проставить новые вехи, но „возврата к кошмарному прошлому нет“.

Вся трагедия в том, что „Гутенберг не только облизал проклятым медным языком литературу“, он еще русской дал вехи, но концы, к которым привязаны они, не выпускает из рук. От частых и многих переставлений и смен концы окончательно перепутались и укоротились, в силу чего ограничился и их радиус. Теперь „веховцы“ топчатся у его медных чресел, схождение с верхней, более благородной части тела принимая за свои достижения.

Достаточно сказать о Поплавском, чтобы иметь полное предста-

вление о Варшавском (невольно, когда видишь в одной книжке эти два имени, по какой то внутренней связи думаешь о Бобчинском и Добчинском). Там, где остановился Варшавский, может смело продолжать Поплавский, приставив к оптимистическому рассказу. „Из записок бесстыдного молодого человека“, любую главу из „Аполлона Безобразова“. Если перескакивание со 2-й главы к 1-й не нарушает (да и как нарушить?!) цельности, то от любых манипуляций с „оптимистическим рассказом“ „Аполлон Безобразов“ даже, пожалуй, и выиграет. Впрочем, ведь, все равно! Выиграет или нет, а разницы это не составит!

Лучше всего говорить о Поплавском его же собственным языком.

„О, жалость к низшей жизни, жалость к глазам, которым больно от мелких букв. Жалость к сердцу, которому трудно подниматься по лестнице и оно жалобно стучит, как матрос в железную стенку.

Жалость к мозгу, которому хочется развлечений. Жалость к губам, которые ищут прикосновений. Жалость к дьяволу, тоскующему в костях; о, жалость, к половому члену. Лицом к земле—головою в снег, слезы—сон“.

„Бесстыдна смерть и случайность, как задний звук на прекрасной церемонии. Земля неприлична, вселенная безтактна, вселенную следует не замечать“.

„Одним развесистым ухом рассеянно слушайте гортанный голос бедной девы. Пусть никто не догадается о том, что у вас есть духовный опыт. Пусть одна сторона вашего лица движется, другая же вечно остается в неподвижности. Будьде, как луна“...

Вы читаете эти строки и какой то навязчивый образ начинает преследовать вас, начинает маячить перед вашими глазами. Вы приглядываетесь ближе—и, да, да, вы не ошибаетесь! Перед вами беспорный тип литературного эстета: белый пикейный жилет (взятый на прокат), лаковые туфли, слегка чревовещательный голос, бледное чело, бледная рука и усталый взор, скользящий куда то ввысь (теперь вниз) сквозь дымчатые стекла пенснэ - на широкой черной ленте. Вы не могли ошибиться! Даже густо припудренные сиреневые прыщи на длинной шее те же самые. Ошибки быть не может!

Но, помилуйте, скажите вы, да ведь это блаженной памяти 1912 г., ведь это грезо-поэзы, поэзо грезы, грезеры, стихоплетные чечетчики северянинского типа, толка господина Ивана Лотарева.

Значит, опять „я весь в чем то испанском, я весь в чем то норвежском!“ Но, ведь, если так, то скажете вы—недалеко и до „Ключей счастья!“ Не только что недалеко, а „Ключи“ в настоящее время недостижимый идеал для многих законодательниц литратурных мод. И опять вы скажете—помилуйте, так при чем же вехи здесь, вехи, ах, эти вехи? Причем же новые веяния, новые течения, увы, приведшие опять на старые болота?

В романе Поплавского фигурируют астрономы, алхимики, в романе увлекаются водолазным искусством и провожают Серафимова в „геологические экскурсии“. Мы не ждем от автора трактата о геологии, или описания экскурсии, но во фразе „И в то время, как он стальным своим молотком стучал в гранитные стены“, так много наивной и детской непосредственности, что можно сомневаться в том, что автор повествования „волоча дни, дожил до 24 лет“.

Характерная черта в эмиграции —это деликатность. Может потому, что очень много талантов и все работают на едином фронте искусства. Кто не поет, тот играет на сцене или в шахматы, а то в балалаечном оркестре втору ведет. Пишут мемуары, романы. Поэтому в силу этой круговой повинности и отзываются так лестно друг о друге. Так и поступает литературная критика. Только в тех случаях, когда надо ругать, молчат. Даже так условлено. Если Адамович молчит, не говорит о кни-

ге, значит книга плохая. Молчит, значит, слабо! Но это не верно не верно в отношении того же Поплавского! Загляните в конец Чисел в отдел литературных критик, прочтите Поплавского там, прочтите его статью в Утверждении, и вы поразитесь! Это как чудо! Вдруг расправляются эти чарли-чаплиновские ноги, появляется нормальный язык, вы чувствуете живое дыхание слова без кривляния и вычурнусти.

Так почему же тогда нужны эти приемы для литературы, почему по „новым вехам“ надо ходить такой расхлябанной, разболтанной походкой и говорить гнусавым голосом?

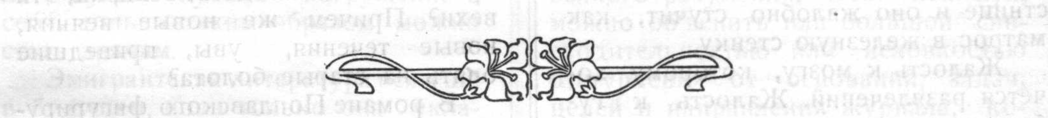
Ведь эти чаплиновские ноги, ведь это для смеха! Ведь это для солдат, нянек и детей, да и те уже не смеются больше.

Действительно, неужели литература это та цирковая арена, для которой нужен рыжий парик, невероятная походка на ватных туфлях, кунштючки клоунского остроумия и битье по щекам... или она—писсуар, который, из всего Парижа, так любовно и благоговейно вспоминается Аполлоном Безобразовым-Поплавским.

Если бы только Поплавский и Варшавский были бы сами собой, о них, конечно, не нужно было бы говорить. Но, как это не странно, они явление, целая школа с выработанной Поплавским программой:

„Одной рукой наигрывайте чижика на золотом органе искусства“.

И, действительно, наигрывают!



Эвелина Браун.

О современной английской беллетристике.

В современной английской литературе наблюдается интересное течение „поток сознания". Этим приемом пользуется Джемс Джойс на протяжении всего своего романа „Улисс". Метод состоит в том, что автор заносит на бумагу сырую мысль так, как она складывается в человеческом уме по теории, что незаконченные образы выявляют индивидуальность. Слова употреблены. как символы этих образов и они не связаны логически, а связаны лишь по звуковым ассоциациям, без всякого сознательного волевого направления. Все, что мы узнаем из книги о характерах героев, мы узнаем таким косвенным путем.

Вирджиния Вульф возглавляет литературную группу, тесно связанную с этим видом творчества. Только она вместо „потока сознания" отражает мельчайшие перемены душевного состояния своих героев. Ею выработан стиль полный тонкого внутреннего восприятия и внешней законченности, который отвечает вкусу особого круга читателей. Каждый новый роман Вирджинии Вульф—подлинное литературное событие: критика уделяет ему первое место в журналах, его обсуждают в литературных обществах. „Внешний путь"—первый роман В. Вульф в новейшем полном собрании ее сочинений. „День и ночь", пожалуй, наиболее чисто художественное произведение. „Комната Якова", „Миссис Далловэй", „К маяку" и „Орландо" написаны до ее последнего романа „Волны", который выявляет последовательность развития ее замечательного стиля.

Недавняя смерть оборвала работу Д. Х. Лауренса, которому критики чаще чем других современных английских романистов наделяли эпитетом гения. У него был бесспорно редкий дар стилиста, большие замыслы, свое особое миропонимание и высокий полет фантазии. Но критики осуждали Лауренса за его пристрастие к сексуальным темам, за его дешевые вульгарные детали.

Тема власти чрезвычайно занимала писателя; эту тему можно проследить в ряде его романов: „Сыновья и любовники", „Крылатый змей", „Влюбленные женщины", „Жизнь Аарона". Об его технике и символизме лучше всего можно судить по его коротким рассказам: „Лиса", „Кукла капитана", „Белый павлин" и др. В двух посмертных произведениях „Человек, который умер" и „Апокалипсис" Лауренс определенно перешел к темам, далеким от мирной жизни, указывающим на уклон к мистицизму.

Некоторые молодые английские писатели приобрели широкую известность своими художественными критическими статьями. Из них Ребекка Вест выделяется вдумчивостью и остротой критики. Она написала небольшое количество романов, из них „Генриетта Юм" полон фантастики и скрытой аллегории.

Альдэуса Гексли часто называют вождем молодой английской интеллигенции. Его романы захватывают читателя современностью тем, остроумием и яркой динамикой стиля. Наиболее известны: „Древнее сено“, „Пункт-контрапункт“, „Делай, что хочешь“ и последний роман, сатира на современную утопию „ Смелый новый мир“.

Джон Галсворти, получивший в 1933 году литературную премию Нобеля, скончался несколько месяцев спустя. Он стоит особняком, как умный изобразитель английской жизни и тонкий знаток английского быта и нравов. Из десятков романов, написанных им, наиболее интересен Цикл „Семья Форсайтов“, где описываются несколько поколений одной семьи. Серия романов о семье Форсайтов была начата в 1906 г. романом „Собственник“ и писалась в продолжение двадцати четырех лет, закончившись „Переменой у Форсайтов“.

Многие из старших писателей мало пишут в настоящее время. Прошлому принадлежат труды писателей таких, как Уэлс, Честертон, Хилэр Беллок, Морис Баринг, Томлинсон, Гарнет Фостер и Арнольд Беннет. После смерти последнего был издан его длинный роман на современные темы - „Императорский дворец“. Киплинг, хотя еще изредка и пишет, но лучшие его труды относятся к раннему периоду творчества в Индии. Известность Джозефа Конрада почти не померкла после его недавней смерти. Нельзя не упомянуть Конан Дойля. Его „Шерлок Холмс“, созданный тридцать пять лет тому назад, послужил началом современного увлечения дедективными рассказами.

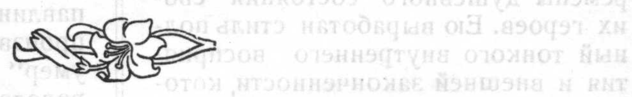
Приходится ограничиться одним перечислением многих имен, наиболее выдающихся романистов, как-то: в старшей группе: Семмерсет Могхэм, Валпоул, Хитченс, Мэй Синклер, Генри Ричардсон, В. Жэкобс, сер Филипп Гиббс, Козмо Гамилтон, Джон Пристлей, Дипинг и другие.

Младшая группа сильно растет. Типичными представителями среди них можно назвать следующих: Сторм Джэмсон, Рой Смит, Маргарита Кеннеди и Шейла Кей-Смит.

Остается указать на группу молодых авторов с более индивидуальными обособленными тенденциями. Ричард Альдингтон, книга которого о войне („Смерть героя“) сделала его знаменитым, недавно опубликовал роман „Дочь полковника“. Саквиль-Вест, писательница в духе В. Вульф, пишет о прошлых временах („Эдвардейцы“, „Вся страсть изжита“).

Не без интереса также романы Алека и Эвелины Вау. В их произведениях ярко отражена жизнь после-военного периода.

Эвелина Браун.



Е. Г.

Об испанской литературе.

Испанская литература настолько обширна и многообразна, что в краткой статье невозможно дать о ней исчерпывающий обзор. Можно лишь указать на характерные черты этой литературы, на общечеловеческое в ней

В смысле литературной формы, поэзия занимает в Испании первое место. Но все виды беллетристики процветают, нередко у одного и того же писателя.

Сюжеты почти исключительно взяты из испанской жизни. Этот фон всегда и разновиден, и демократичен. Каждая провинция Испании имеет свое лицо и неизбежную „тягу к земле". Отсюда — отличительная черта—это местный колорит языка, связанный с историческим прошлым данной местности. Испанский язык богат безконечными нюансами, и испанские писатели любят и знают их.

Что касается внутреннего содержания, то тут прежде всего нужно отметить индивидуализм испанцев. В литературе это значит, что внимание автора сосредоточено на индивидууме, на конкретной фигуре из плоти и крови. Этот реализм переносится и на природу, одухотворяемую поэтами.

Живые лица—это яркие образы, а не типы (да и есть ли в самом деле типы?) Благодаря этому, испанцев в испанской литературе нет, а есть мадриды, андалузцы и другие.

Отражается Жизнь, полная динамики, вместо идей и теорий, жизнь с Человеком в центре ее. В связи с этим выступают элементарные силы: Зло, Смерть и Любовь.

Смерть играет значительную роль. Это—единственная реальность для индивидуума, против которой он протестует.

Индивидуальный подход и обработка сюжета исключают возможность литературных школ. Их нет в Испании. Европейские критики пытались классифицировать испанских писателей, но такая классификация всегда поверхностна. Каждый автор утверждает сам свои законы.

Из индивидуализма логически вытекает национализм не в смысле шовинизма, а в смысле конкретной почвы. Парадокс—национализм, ведущий к истинному интернационализму. Это—не благоприобретенный национализм Америки, не интеллектуальный национализм Франции, не социальный национализм Англии, не анархоиндивидуализм России, это—испанский индивидуализм, со страстной жаждой своей жизни, с любовью к человеку,—индивидуализм, ведущий к братству народов

Испанский гений вырос на родной почве. Он вышел из глубин народа и в этом его величие. Он создал внеклассовую литературу. Испания одна из немногих стран, где имеется внутренняя связь между писателем и читателем, ибо писатель—сын народа, а не тепличное растение, не продукт городов и заграницы

Характерен для него интуитивный, эмоциональный подход к теме. Французы и итальянцы скорее интеллектуалисты, аналитики, тогда

как у испанца преобладает темперамент. Порой Испания подпадала под иностранное влияние, но национальный дух всегда побеждал. То, что ценно в испанской литературе, это общечеловеческие чувства в ней в противовес холодной логике и блеску интеллекта; чувства, согревающие борьбу, страдания, любовь, жизнь, умирание.

Благодаря этому, испанская литература перестает быть развлечением, отдыхом, удовлетворением любознательности, она получает **„raison d'-etre“**, она облагораживает человека, она становится частью его жизни.

Слова *Мигуэля де Унамуно* прекрасно выражают эту мысль:— **„Homo sum, nihil humani a me alienum puto“**, сказал латинский драматург. А я сказал бы: **„nullum hominem a me alienum puto“**, т. к. прилагательное **„humanus“** так же абстрактно для меня, как существительное **„humanitas“**, человечество. Не человеческое и не человечество, а конкретное существо — человек.

Человек из плоти и крови, тот, кто рожден, кто страдает и умирает—особенно умирает, кто ест и пьет, думает и желает, кто смотрит на все, которого слышно, брат, истый брат.

Есть другое, тоже называемое человеком, об‘ект многих более или менее научных споров, это легендарное безкрылое двуногое, общественное животное Аристотеля, член „Социального Договора“ Руссо, „**homo oeconomicus**“ Манчестерцев, „**homo sapiens**“ Линнея, или, если хотите, вертикальное млекопитающееся. Человек, который ни там, ни сям, вне времени и пространства, без пола, одним словом, идея. То-есть, „Не человек.“ („О Трагическом смысле Жизни.“)

Дон Мигуэль, которому теперь около 70 лет, все еще сохраняет энергию и страстность, отличающие все его прошлое. В качестве профессора греческого языка, Унамуно прекрасно изучил древнюю и новейшую литературу. Он избегнул обычной участи профессоров—сцециализации, (не считая греческого языка), и остался вечным искателем-философом.

Смерть и бесмертие—мучительно волнующие его вопросы. Он полон противоречий и самокритики. За это его часто называют „противным старым ворчуном“ Но это не так. Баск по рождению, Унамуно унаследовал характерные черты своего народа: пылкость и энергию. Его противоречия—разлад между интеллектом и жаждой жить. Ум ведет его к скептицизму,но вера в жизнь не мирится с ним. Как индивидуалист, он отказывается быть мыслящей машиной, а остается цельной натурой, со всеми отрицательными и положительными чертами, с отчаянным самоутверждением духа, жаждущего вечности.

Его вклад в литературу многообразен. Главным образом это статьи на всякие темы: о психологии, о политике, о воспитании, о философии, об истории культуры, об испанском языке, и т. д.

Несмотря на кажущуюся мегаломанию Унамуно остается прежде всего психологом-гуманистом. Самая скромная, тихая жизнь для него „значительнее величайшего произведения искусства“.

Творчество Унамуно стимулирует читателя. У него нет претензий, притворства, догматизма, формул и ярлыков (ярлыки не раз‘ясняют). Он борется против традиционализма, т. е. профессионального культа традиций. „Самая великая тирания — это тирания идей“, говорит он. Его миссия —заставлять читателя думать и чувствовать, „возмущая“ его.

Язык Унамуно—это простой и прямой язык народа. Употребление народного стиля дало его стиху особую прелесть, полную мистики. Романы его интересны, как выражения его настроений и мыслей: в них сатира на мнимые знания и, как основная тема, душевный разлад и любовь. Обстановка, место действия, всегда неясны, зато лица рельефны. В них всегда ярко выступает доминирующая страсть.

Жизнь Унамуно суммируется в двух словах: конфликт и вера. И в

наши дни стандартной культуры голос его звучит как зов пророка.

Совсем не таков *Хозе Мартинес Руис Асорин*. Уроженец Валенсии (1876), он соединяет в себе любовь к жизни с трагическим миропониманием. Как художник, он изображает все детали реального мира: домашнюю утварь, обстановку и людей захудалых городков Испании, передавая читателю их спокойную красоту и поэзию повседневности. Асорин миниатюрист: его рассказы-прелестный альбом картинок Испании. Его искусство пластично, легко. Даже романы и статьи большей частью серия живых, незаконченных эскизов.

Этот технический прием Асорин применил к духу старинных испанских книг, которые он как бы реставрировал и развернул пред изумленными читателями, „чтобы вынести на свет вещи до сих пор не совсем понятые".

Язык его легок и краток, он часто пишет в настоящем времени и вводит многие архаизмы, как еле уловимый аромат старомодных духов.

Пио Бароха опять-таки идет своим путем. Прежде всего он ищет истину. Баск, как Унамуно, он говорит тем же простым, народным языком. Действие в его романах происходит в родных местах. Фабула—на втором плане; уступает место изображению фактической, часто безобразной действительности. Подчеркивается ужас жизни в обновленном виде „пикаресского" романа. Перед ними бедность, страдание, несправедливость, болезни, преступление, грубая власть во всей наготе. Особенно трогательны дети и животные—самые беззащитные. Медик по образованию, Бароха, как хирург, вскрывает все, без комментарий, без заключений, создавая впечатление безграничной тяжести.

Рамон Мария дел Валле Инклан—галисиец и аристократ. Галисия издавна славится лирической поэзией. У Инклана старинные лирические традиции выступают обновлеными в виде 1) популярной лирики. 2) придворной лирики и 3) эпико-драматической поэзии (кастильский тип поэзии).

В популярной лирике изображена жизнь крестьян со всеми древними устоями: набожностью, суевериями, ненавистью и любовью к хозяину-землевладельцу, распутнику и эгоисту, но порой истинно благородному человеку.

Придворная лирика навеяна французскими поэтами, с изяществом стиха, с музыкальным ритмом в прозе.

Романы, большой частью символические, написаны особым драматизированным слогом. Страстные порывы людей мистически заключены в мрачную тюрьму жизни. В результате—бунт духа и тела. Впечатление—волнующее.

Некоторые критики утверждают, что Инклан аморален; но это не так: для него, как эстета, красота и очарование лежат вне сфер этики, часто в том, что принято считать „безобразным". Инклан—мастер стиха и оригинальный мыслитель и за ним, не взирая на ревнителей морали, идут многие молодые писатели.

Близ Галисіи, на севере, лежит горная Астурия—колыбель испанского интеллектуализма. Представитель его в наше время это—*Рамон Перес де Айяла*, типичный интеллигент. Он подходит к своим темам, как беспристрастный наблюдатель, желающий не судить, а понять.

Дон Айяла пишет психологические романы в истинном смысле, т. е. как писатель, знакомый с последним словом экспериментальной психологии и умеющий применить эти данные для обрисовки сложных характеров его героев.

Его поэзія богата в смысле ритма и стиха. Природа (цвета, запахи, звуки), одухотворяется им, как то свойственно испанцу. В прозе ему присущ тонкий юмор и проникновение в психологию различных классов. Влияние его на молодежь весьма значительно.

Развитие драматической литературы в Испании идет тоже по пути

индивидуализма. Одно-актные пьесы, процветавшие до 1910 года,— это чисто реалистические произведения. Они очень популярны. *Бенавенто* изображал жизнь с разных сторон, но главная его идея, столь характерная для испанца, это что счастье и свобода—в самопознании и умении владеть собой. *Т. Сиерра* сконцетрировал свое внимание на обрисовке характеров. Братья *Кинтеро* дали превосходные портреты андалузцев.

Современные тенденции направлены в сторону психологической и символической драмы. Быть-может, в этом опять-таки сказывается европейское влияние. Но ввиду того, что тенденции эти проникли в систему образования, они могут быть жизнеспособны. В таком случае национальные традиции сольются с новыми влияниями.

В смысле изучения и критики родной литературы много сделал *Марселино Менендес Пидал.* Большим знатоком отечествоведения и оригинальным мыслителем является *Хозе Ортега и Гассет.* „Современная Тема"—его последнее произведение, трактует социальные проблеммы с общеевропейской точки зрения.

Если проводить параллели с русской литературой, то Унамуно может быть назван испанским Толстым. Он так же всеоб'емлющ и его подход к волнующим его вопросам (смерть—бессмертие,) внутренний, интуитивный, толстовский.



Е. Л.

Новые пути в современном немецком романе.

Для нашего времени характерно не поглощение истории романом, а поглощение романа историей".

В. Вейде.

В современной немецкой литературе резко и глубоко вычерчен новый путь политического и исторического романа. Причин для этого явления много: политическая изолированность Германии, тяжкая экономическая напряженность страны после войны, небывалый по размерам мировой кризис. Все слои общества в той или иной степени почувствовали, а многие и выстрадали остроту политических и экономических вопросов. Литература не замедлила отразить переживаемое страной, обществом и отдельным человеком.

За последнее десятилетие на немецком книжном рынке появился ряд политических и исторических романов, десятки художественных биографий. Почти все значительные немецкие писатели отдали дань этому роду творчества. Во многих политических романах исторические личности 20-го столетия плохо скрыты под вымышленными именами. Так в „Политической Новелле" Бруно Франка на обложке книги читателю сообщается, что герой министр француз, Ахилл Дорваль, не кто иной как Аристид Бриан. В книге Эмиля Людвига „Июль 14 года" герои—виновники последней войны—уже под своими собственными именами говорят и действуют. Вильгельм II, Граф Бертхольд, Извольский, Сазонов, Пуанкарэ, Жорес и другие политические деятели произносят слова, точно взятые из исторических документов.

Потеря немцами Верхней Силезии и Польского коридора резко чувствуется в романе „О. С." Арнольд Броннена. Ненавистью к полякам пропитаны страницы. В романе напечатан ряд документов из оффициальных и частных архивов. Несмотря на это от книги трудно оторваться. Роман написан умело: бои, восстания захватывают читателя своей жизненной правдой

Исторических романов появилось за последния десятилетия такое количество, что только перечень их занял бы страницы. Лучшими из них считают:

„Гете" Фридриха Гундольфа,
„Тридцатилетняя война" Рикарды Гух,
„Верди" Франца Верфеля,
„Роман Шиллера" Вальтера фон Моло,
„Роковые мгновенья" Стефана Цвейга,
„Дух гетевского времени" Корфа,
„Иосиф", „Зюс" Лиона Фейхтвангера.

Большинство писателей исторических романов охотно разделяют взгляд историка Эрнста Бертрама, для которого история есть лишь „легенда", то-есть смесь правды с

вымыслом. В то время как, прежние писатели тщательно старались собирать исторический материал и как можно точнее его передать, современные романисты стремятся выявить идею, отраженную в людях и событиях. Если прежде подвергали мельчайшему анализу жизнь и произведения автора, то теперь применяют синтез: найти созвучие героя с духом времени, из многих черт выявить лишь ту, которая потом становится господствующей.

Современные биографии и особенно „biographies romanciées" близки роману. Подчас их трудно различить. Современные писатели биографий позволяют себе небывалые вольности: своей творческой интуицией они заставляют героев вести длинные разговоры, ни в каких документах не встречающихся. Среди многочисленных биографий последнего времени отличаются:

„Винкельман", Бертольд Валентина,
„Георг Вашингтон", Вальтера Рейнхарта,
„Жозефина" Е. Рейнхарта,
„Бисмарк основывает империю" Вернер Беймельберга,
Шлиман, история золотоискателя" Эмиль Людвига.
„Роберт Кох" Бруно Хеймана,
„Тихо Браге" Макса Бродд,
„Христофор Колумб", „Жизнь Стэнли" Якова Вассермана.

Новое заметно и в современном психологическом романе. Его путь менялся под влиянием различных литературных течений Слабо развиваясь в период натурализма, он приобрел исключительную широту и глубину в двадцатом столетии, когда импрессионизм, а затем экспрессионизм дал писателям новые средства углублять содержание. Для натуралистов человек был продуктом среды, не более. Под влиянием позитивизма и тирании естественных наук трудно было добраться до души человека, когда вечна была лишь материя и все „искусство имело тенденцию стать снова природой", (Арно Хольц). Вместо живого человека интерес был перенесен на „человеческий документ"; с точностью грамофонной пластинки передавался диалог, фотографически запечатлевалась среда, часто фабула бралась из судебного процесса. Натуралисты обогатили роман описательной техникой. И только. Их стремление изобразить жизнь, как она есть, дало лишь ряд статических картин.

Импрессионизм внес живую струю в литературу и живопись. Вместо омертвелой формы он внес движение. Ведь запечатлеть можно лишь мгновение, мимолетное впечатление или бесконечный ряд новых впечатлений. Только движение ценно и правдиво. Динамику в внешней жизни, динамику душевной жизни человека — вот что стоит изображать. Нет абсолютной истины. Истина относительна. Ведь истинные впечатления могут быть совершенно различными не только у разных людей, но даже у одного и того же человека, в зависимости от настроения, освещения, от времени и пространства.

В литературе импрессионисты схватывают, передают мгновенные впечатления окружающей жизни: цвет, запах, звук. Тончайшие душевные движения замечаются автором. Человек уж не только продукт среды, - нет, воля его свободна, - он бьется с угрожающим ему роком по своей воле часто планирует свою жизнь. Нередко поток рассказа разрывается на ряд как будто не связанных между собою картин. Ряд отдельных моментов создает особое впечатление.

Импрессионист Петр Альтенберг в своей книге: „Как я вижу"—дает ряд художественных эскизов. Артур Шницлер достиг редкого совершенства в своих рассказах и драматических произведениях. Импрессионистическую технику можно встретить в романах Томаса Манна, Вассерманна, Келлерманна и главным образом Шэфера.

Генрих Гаузер в романе „Подождите" искусно употребляет косвенный метод изображения человека, он его выявляет посредством ощущений, мыслей, отдельных сообще-

ний. В одной плоскости он ставит в ряд мелкие эпизоды; он не показывает всего развития своего героя, а лишь определенные этапы, станции. Его цель дать читателю „пунктированную линию человека".

Новое обогащение внес в область романа экспрессионизм. Он направил литературу на путь метафизики, на переход от материи к ИДЕЕ. Экспрессионисты не хотят воспроизводить только внешний мир, отдельные впечатления его. Они хотят выявить самое скрытое, самое сокровенное человека, самое глубокое. В больших романах Томас Манн („Волшебная гора") и Шэфер („Хелиант)" ставят своей главной задачей разрешить метафизические вопросы о судьбе и свободе воли, о Боге и человечестве, о жизни и смерти. То же направление встречается и в трактовке как эстетических проблем („Верфель „Верди"), так и этических (Верфель „Не убийца, а убитый виновен", Моло „Бобенматц", Гессе „Демиан") Даже религиозные и мистические проблемы разбираются экспрессионистически у Моло, Федерера, Рейнер Мариа Рильке.

Так как экспрессионизм враждебен материализму, естественно, что многие писатели этого направления резко революционны.

Пути немецких литературных течений быстро меняются. Уже в новом течении „Die neue Iachligkeit" виден синтез предыдущих двух. Отделить в настоящее время разные направления почти невозможно. Несомненно, за последние годы на первое место выступает „ЧЕЛОВЕК", а не вещи, и человек способный к проявлению новых сил, к новому жизнеустройству. В ряде романов дается конфликт личности и общества. Другая тема—люди и город—-описывают город уж не как фон, дающий местный колорит, не как жизненный организм, как у Золя, Джойса, Деблина, теперь город—социологическая проблема, где промышленная и общественная атмосфера меняет людей („Город" Эрнст Соломона, „Город Анатоль" Келлермана.) Интерес к человеку остался прежний, но метод изображения его и средства для этого утончились. Они стали менее интуитивны, но более научны.

Несомненно с развитием националистического движения и с изгнанием большинства радикальных еврейских писателей, а их в Германии больше, чем в какой-либо другой стране (Т. Манн, Г. Манн, Э. Толлер, Г. Бернхард, А. Керр, Макс Бродд, Я. Вассерман, Ф. Верфель, Г. Мейринк, С и А. Цвейг и др), немецкая беллетристика понесет большой урон. Политический гнет, подобный Советской России, социальный заказ, ограничение свободы в выборе тем, тенденциозно-политический характер литературы не замедлят понизить художественность романа.

Но истинное творчество сильнее искусственных преград и пробьет себе живую струю. Ведь жизнь не только сильнее самых глупых политических законов, но и самых умных.

Пути современной немецкой беллетристики, хоть и будут отклоняться, но они достаточно глубоко вычерчены; их не сотрешь с лица мировой духовной культуры.

Эльза Мерриуэвер.

Калифорнийские писатели.

В маленькой книжной лавке Оскара раздался резкий звонок телефона „Можете Вы притти сегодня вечером? Я только что получил в наследство библиотеку."

В обычно спокойном голосе майора Траверс сегодня слышалась нотка возбуждения и энтузиазма.

—„Буду у Вас ровно в семь." Оскар взглянул на свои карманные часы, запер двери магазина и вышел в вечерние сумерки.

Сначала он зашел в маленький угловой ресторан, где наскоро пообедал ухой.

Большие дедовские часы, висевшие в зале, пробили ровно семь, когда дворецкий открыл перед Оскаром двери библиотеки. Старик, сидевший в кресле, взглянул на часы и одобрительно сказал:

—„Минута в минуту, Оскар, люблю аккуратность и точность". Затем, указав на большой ящик с книгами, майор Траверс продолжал: „Это досталось мне по завещанию. Пересмотрите их и скажите, есть ли здесь что-нибудь порядочное. Или сначала хотите сигару?"

— „Нет, майор, после. Я сгораю от любопытства увидеть, что у Вас здесь имеется". Оскар начал вытаскивать из ящика содержимое и одобрительно воскликнул: „О, да Вам на редкость повезло... Здесь старые издания Амброза Бирса, Марка Твэна и Брет Гарта."

— „Прекрасно. Из представителей старой школы они—мои любимцы. Я большой поклонник Бирса. Он был искренний и смелый писатель. Да и Брет Гарт, и Марк Твен—тоже. Все они изображали старый порядок в современной им Калифорнии и ее раннюю свободу. Им не приходилось беспокоиться об издателях, политике, религии, о крупных коммерческих директорах. Поэтому то они писали чрезвычайно хорошо. Они были индивидуалистами. Амброз Бирс не мог бы попасть в печать в новые времена. Он слишком сильно наступал на ногу духовенству."

„— Ну, а мозоли крупных коммерческих предприятий? Не отдавливал ли Бирс так же и их?"

— „Да, конечно. Но крупные коммерческие предприятия имеют для сражения—тонкий метод я подразумеваю—лесть. Метод этот весьма опасен."

— „Его могли бы назначить посланником ко двору Святого Джемса" — „Немногие избегают лести" —продолжал майор, не обращая внимания на замечание Оскара. Если бы Бирс избежал,—ему пришлось бы умереть с голоду; он предпочел потеряться в Мексике. Это было артистическое самоубийство. Марк Твен сделался юмористом. Он открыл что публика любит больше смеяться, чем думать. „Таинственный Незнакомец" Марка Твэна классически соединяет в себе взгляды атеиста с формой поэтической прозы. Но многие ли его читают? Очень немногим нравится его остроумная „Христианская наука". Тогда как весь мир знает „Прыгающих лягу-

шек Калаверас“ и „Невинные заграницей“.

Оскар пожал плечами: „О вкусах не спорят“.

— „По этим писателям, можно проследить историю Америки“, продолжал майор, — я упомянул о трех ранних писателях типичных изобразителях современного им запада. В восьмидесятых годах появился Виллиам С. Морроу, талантливый и ученый человек, а так же Джон Муир, натуралист. Морроу специализировался на таинственных рассказах с чисто научным разрешением завязки. Он написал „Странный случай в хирургической практике“, „Необычайное Заключение“ и прекрасную фантазию „Обезьяна и Идиот“. Муир дал нам замечательную историю собаки „Стикин“, которая, как многие находят, стоит выше, чем „Голос крови“ Джека Лондона. Оба эти писателя звенья одной цепи. Стиль их не напряжен, не натянут, но совершенно свободен. Они приготовили путь для другого блестящего цикла писателей, но обратите внимание на интересный факт“ — майор многозначительно постучал тростью об пол, — „в этих писателях начинает проглядывать струя напряженного критического неудовлетворения. Я называю их „повстанцами“. Они поняли состояние общества и подняли голос протеста. Джек Лондон всегда был другом бедняка“...

„О, да“, перебил Оскар. „Даже тогда, когда он разбогател. И вот что по-моему интересно: когда Джек, размягченный богатством и возрастом писал свою тысячу слов ежедневно, сохранил ли он прежний блестящий талант, полет и силу мысли? Как ни странно, но гений горит обычно ярче в период трудностей и лишений. Впрочем, извините, я Вас перебил“...

„Итак, как я сказал, Джек Лондон был другом бедняка. Герман Уитекер защищал поденного работника (мексиканца) от американских эксплоататоров. Эдвин Маркхам покорил весь мир своим „Человеком с киркой“, Франк Норрис написал „Осьминог“ и „Яма“, разоблачив преступные методы большой Калифорнийской железнодорожной компании и Чикагского хлебного рынка“.

„А как вы думаете, теперешняя Америка признала бы таланты Маркхама и Норриса?“

„Только старшее поколение; и очень немногие из младшего. Люди, родившиеся в период интеллектуального застоя, умеют только высмеивать старые порядки, на которых однако из ничего выросло государство. Но продолжаю: эти „повстанцы“ в свою очередь приготовили путь Антону Синклеру, Линкольну Стеффенсу, Чарльзу Скотту, Эрскину Вуду. Синклер не мог помириться с фактом, что американская свобода оказалась втоптана и раздавлена каблуком крупных коммерческих предприятий. Стеффенс в своей автобиографии раскрыл разложение политических партий, Вуд в своей остроумной сатире „Небесный Спор“ высмеял религиозное лицемерие. Против современных им условий протестовали также Рут Комфорт Митчелл в двух поэмах „Ночной Суд“ и Чарльз Норрис в двух романах „Соль“ и „Хлеб“. — Но голоса „восставших“ становятся все слабее и слабее, как и их таланты.

Теперь позвольте упомянуть имя женщины, которая писала все время. Заметьте, я подчеркиваю, все время в продолжение нескольких поколений“. Майор Траверс наклонился вперед, протянул руку и снял с полки книгу. „Вот здесь прелестные короткие рассказы из ранней жизни Калифорнии Гертруды Атертон. „Великолепные праздные сороковые годы“ и „Победитель“ будут всегда жить, как ценный вклад в истинно художественную литературу. К сожалению этого нельзя сказать о всех тридцати или тридцати пяти книгах этой писательницы“.

— „Читали ли вы ее „Черные быки“, написанные в самый разгар истории пересаживания желез“?

— „Я пытался, но не смог. Книга написана для нового поколения.

Атертон меняла свой стиль и свою технику сообразно вкусам каждого поколения, с которым она жила, для которого она писала. Самая ее интересная книга это автобиография „Опыт и переживания романистки“. Она одна из немногих, начавших со старого, упорно продвигалась к новому, приобретая новых друзей и в то же время сохраняя старых. Впрочем, для старых друзей это было несколько болезненно. Да в двадцатом веке много болезненных явлений. Хорошие писатели потеряли уверенность в себе и стали небрежны. Многие под вымышленными именами пишут ерунду. Конечно, есть и исключения. Гарольд Лэмб еще пишет для интеллигентных читателей. Его „Чингиз Хан“—превосходная вещь. Чарльз Колдвелл Доби, которого называют „мастером техники американского короткого рассказа“, не модернизировался но я мог бы назвать многих авторов, которые, хотя и принадлежат к старому поколению, плывут по течению и пишут чепуху. Да, золотой век прошел, миновал: и я рад, что мои волосы побелели, что я не переживу своего поколения“. И, вздохнув, майор положил книгу на полку.

— „Не могу спорить с Вами, майор,“ заметил Оскар,— „потому что я согласен со многими Вашими замечаниями. Но дайте мне немного продолжить Вашу речь. Не кажется ли Вам, что есть какая то ирония в факте, что в вашем „золотом веке“, как вы его называете, люди создали многие из тех самых явлений, которые помогли нам погрузиться в интеллектуальный застой? Я сознаю недостатки нового поколения, но я не могу его осуждать. Война прижала старых писателей к стене. Они сыграли честную и красивую роль в создании духовных ценностей в Калифорнии, но для них неизбежно было сойти со сцены. Будьте снисходительны к новым, майор, война оставила их ошеломленными, разочарованными и растерянными. Новые писатели долго еще будут строчить разную ерунду только для того, чтобы уйти из жизни“...

„И художники будут создавать чепуху“?...

— „Верно, да. Но ни одна книга не будет жить долго, если автор ее не заденет струн души читателя. А это значит, что все повести, имеющие темой преступление, „джаз“ и пол, вся эта чушь, написанная как результат послевоенной реакции, уничтожит себя. Война не создает духовных ценностей, она их убивает. Но так как Калифорния была на самом далеком расстоянии от фактического места военных действий, ее писатели заражены реакцией несколько меньше.

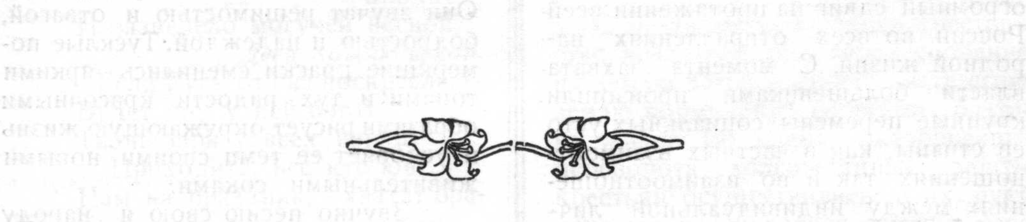
Некоторые из них спрятались в своих именьях у подножия гор Санта Круц и в Лос Гатос. Это—их последнее убежище. Прочитайте длинную поэму Чарльза Скотта, Эрскина Вуда „Поэт в пустыне“ и вы поймете, почему он ищет спокойствия духа в удалении от света.

Другая колония писателей находится в Кармел, близ Монтерей. Линкольн Стеффенс похоронил себя в Кармел, в этом городке необыкновенных магазинов, музеев и узких, извилистых улиц, выходящих на море. В нашем сумасшедшем ходе современного „прогресса“ Кармел долго старался оставаться позади, но вдруг приобрел мировую известность, благодаря евангелистке и ее подозрительного характера приключению. (Эми Сэмпл Макферсон некоторое время скрывалась где то близ Кармел, симилируя похищение ее неизвестными злодеями). В город наехали толпы любопытных, которые стали жаловаться на немощеные улицы. Напрасно писатели сочиняли целые памфлеты против оскорбления их убежища прозаическими мостовыми. Торговая палата сильнее пера поэтов. Голоса их заглохли и утонули в треске современной жизни. Многие, майор, чувствуют точно так, как и вы, потому что между старым и новым произошел болезненный разрыв. Старое и новое—это точно две враждебные армии, стоящие одна против другой на поле битвы и готовые начать сражение. Они готовы сражать-

ся, не зная причин. Только философ может перекинуть мост через пропасть, потому что философ умственно более гибок и легче может приспособиться к условиям нового порядка. Философы должны сделаться правителями, потому что они одарены мудростью и, благодаря этой мудрости, они не хотят править. Философы ненавидят политику, а политиканы боятся честности философов; смешать эти два лагеря также трудно, как смешать масло с водой". Оскар улыбнулся. „Люди вертятся, как белки в колесе, но если колесо перестает вертеться, нам приходится думать. Несчастье нового поколения в том, что немногие теперь думают. Этот психический процесс вышел из моды. Разве я не прав?"

Окончив свою речь. Оскар взглянул на майора и с некоторым изумлением заметил, что тот мерно и тихо похрапывал.

Часы в большом зале начали бить низким глубоким голосом девять ударов. И голос часов как будто повторял: „Прошлое отжило... прошлое отжило"... И с грустной улыбкой, на цыпочках Оскар вышел из комнаты и тихонько затворил за собою дверь.



Г. З. Патрик, проф. Калифорн. Уни-та.

Дух крестьянской поэзии.

(1917—1927 г.)

Октябрьский переворот произвел огромный сдвиг на протяжении всей России, во всех отправлениях народной жизни. С момента захвата власти большевиками произошли крупные перемены социальных устоев страны, как в частных взаимоотношениях так и во взаимоотношениях между индивидуальной личностью и государством.

Изменилась также и роль общественных групп, их классовые идеи, чувства и настроения приняли иное направление. Результатом этого сдвига было полнейшее разрушение прежних этических и эстетических основ; все то, что нам казалось незыблемым испокон веков, было повергнуто в бездну. Октябрьскую революцию справедливо считают началом новой эры в истории России. Новые веяния, новая эпоха, порождает своих поэтов, вдохновляющихся знаменательными событиями их времени. Мотивы поэтов до революционного периода звучат как диссонанс в этом аккорде новых социальных течений. Революция породила своих поэтов, воспевающих иные идеалы и настроения и отражающих в себе главные черты и особенности эпохи. Естественно, поэтому, что события, потрясшие страну, отразились на крестьянской поэзии и дали другое направление ее духу. Прежнее безысходное отчаяние и пассивное подчинение судьбе уступают место здоровому оптимизму. Стихи поэтов крестьян не говорят о горечи обид, не слышно более сетований на тяжкую долю. Они звучат решимостью и отвагой, бодростью и надеждой. Тусклые померкшие краски сменились яркими тонами и дух радости красочными образами рисует окружающую жизнь и ускоряет ее темп своими новыми живительными соками.

Звучно песню свою я народу спою,
Песнь свободную, песнь могучую.
И рассею печаль, унесет ее в даль
Буйный ветер с подругами тучами.
И воспрянет народ, полной грудью вздохнет
И расправит он крылья могучие.

Царьков-Высоковскiй

Крестьянские поэты и революция

Крестьянские поэты встретили революцию 1917 года с бурным энтузиазмом. И это вполне понятно так как сама революция была естественным следствием экономической и политической борьбы, тянувшейся на протяжении целого ряда лет. Певцы крестьянской поэзии верно отразили в своих произведениях господствующее среди крестьян мнение, что наконец-то настало время, когда вся пахотная земля будет передана в их руки. В них жила непоколебимая вера, что революция несет с собой смерть социальному строю господ и рабов и что настал

конец царства угнетателей и угнетенных. Поэтому октябрьская революция была встречена ими с явной симпатией и нашла отзвук в душе их поэтов, которые с искренней радостью приветствовали ее в своих стихах.

Долго нас продавали тиранам,
Убаюкивал поп и купец.
И, как скот, загоняли к дворянам,
Под кнутом умер дед и отец.
Но взошло теперь новое солнце
Над великой крестьянской страной;—
Смело глянуло к нам под оконце
И зазвенело могучей весной.

—Деев Хомяковский.

Если Русь от сна воскресла,—
Будет пир у ней богат
Ткань зари у всех наряд.
Приходите, все кто юн
Нам на праздник, хватит браги
Мы теперь цари и маги
Хмельных песен, звонких струн —
Приходите все, кто юн.

—Праскунин.

Эти песни были песни бражные, „хмельные", они затрагивали самую глубину крестьянской души и захватывали его сердце. Загнанные „как скот", замученные и прибитые бедностью, живя в „непокрытых хатах", в беспросветной нищете—крик восторга вырывается из груди крестьян, приветствуя революцию, благодаря которой „все кончились наши страдания." Такие мотивы не могли не разбудить народный дух и не затеплить надежду и породить грезы о „новом зданьи"—об устроении лучшей жизни. Понятны энтузиазм и буйная радость, охватившие поэтов при мысли, что цепи рабства и нужды сброшены навсегда, и что крестьяне—это стихийная сила страны—воспрянут как один и пойдут на защиту земли и воли.

Распахнитесь, орлиные крылья,
Бей набат и гремите грома,—
Оборвались цепи насилья
И разрушена жизни тюрьма...
Пролетела над Русью Жар-птица,
Ярый гнев зажигая в груди...
Богородица наша землица,—
Вольный хлеб мужику уроди.
Сбылись думы и давние слухи,
Пробудился Народ-Святогор:
Будет мед на домашней краюхе,
И на скатерти ярок узор...

За землю, за волю, за хлеб трудовой
Идем мы на битву с врагами.
Довольно властвовать нами.
На бой! На бой!

—Клюев.

С незапамятных времен крестьянство возлагало все свое упование на землю. Отождествляя „мать-сыру землю-кормилицу" со всеми благами жизни. Во время октябрьского переворота долгожданные мечты крестьян осуществились: в их руки перешла вся пахотная земля. Этот момент великих душевных волнений лубоко отразился на их психике. Опьяненные нахлынувшей волной безконечной радости, они даже отождествляют себя с большевиками. Однако, когда миновала романтика революции и наступили будни, когда крестьяне ознакомились с теорией и методами большевиков, их интересы и симпатии охладели. И неудивительно! Весь уклад крестьянской жизни тесно связан с землей, а потому крестьянин так фанатически привязан, с такой глубокой религиозностью подходит к ней и с такой нежной лаской печется о ней. Земля для него была сокровищницей, даже будучи в руках господ. И тогда он отдавал свое время и силы пашне и посевам; и тогда душу его охватывала радость при виде высоких, стройных рядов ржи и тяжелых, налитых ее колосьев. Засухи причиняли не мало горя и боли крестьянскому сердцу и не раз горькая слеза застилала его взор. Земля для крестьян дороже золота, она первоисточник жизни, счастья и любви. Все их поэтические произведения твердят об од-

ном и том же. Один и тот же мотив звучит в них, это земля. Социализм, коллективизм и интернационализм имеют только второстепенное значение и теория марксизма никогда глубоко не затрагивала их. Есенин, хотя и считает себя большевиком, тем не менее отрицал свою приверженность к идеям коммунизма. Таково отношение к коммунизму всех крестьянских поэтов и Орешин справедливо заметил, что „Интернационал—не русский дух". По мере того, как первое острое ощущение победы и торжества революции начало стихать, тон крестьянской поэзии постепенно принял оттенок увещевания и предостережения. Крестьянам не нужны всемирные революции и эксцессы в родной стране. Они ждут того момента, когда восторжествует чувство справедливости. Они дают практические советы рабочим приняться за дело и бросить все их химерные мечтания.

Религиозный элемент в крестьянской поэзии.

Несмотря на всевозможные притеснения со стороны коммунистического правительства. крестьяне все же по прежнему глубоко религиозны. Живя в примитивных условиях, в постоянном общении с природой и ее стихийными силами, в своем духовном одиночестве — в царстве тьмы и невежества — взор крестьянина устремлен к прошлому, к преданиям старины. „Заветы дедов и отцов"—его духовная пища и надежная опора в минуты невзгод и бедствий. В них он находит оплот в своих тревогах и сомнениях, в них же и источник животных сил. Среди безмолвной тишины безграничной степной дали, среди беспросветного мрака непроходимой тайги, „заветы дедов и отцов", подобно яркому солнечному лучу, скрашивали его темную, однообразную жизнь, полную страданий и лишений. Вот потому-то почти во всех крестьянских гимнах революции звучит молитвенный напев, отражающий их глубокую религиозность.

Непоколебимая вера в „Слово Божие" все еще живет в крестьянской душе. Этой же верой об'ясняется стойкое сопротивление крестьян анти-религиозной пропаганде большевиков. Религиозные переживания слишком близки крестьянину и потому никакие внешние силы не могут нарушить их цельность. „Ни беды, ни кровь, ни казни"—ничто не вырвет из его души „Слова Божия" и „Заповедей Господних". Христос среди страждущих, Спас —среди крестьян; эта вера давала им возможность переносить лишения и нужду. С незапамятных времен повторялась ими пословица „Бог не выдаст". Сила Всевышнего, Его десница, защитит их в минуты опасности и направит их на путь истины. Никакие земные силы, силы плоти, не страшны им. Справедливость и милосердие Божие всегда были надежным убежищем для угнетенного трудом и нуждой крестьянина. В борьбе ли со стихией или с человеком, он уповает на „Слово Божие" и на „Волю Божию". В чем заключается и как проявляется Воля Божия—об этом он не может сказать точно. Ведь „не исповедимы пути Твои, Господи". Но что следует идти по этим путям, этот завет крестьяне твердо помнят. Слово Божие для них самая реальная сущность, ключ ко всем таинствам бытия и спасение от всех зол. „Крест животворный" дает им силу переносить удары судьбы. От судьбы ведь, не уйдешь,—в этих словах выразилась мудрость народа и его фатализм. Религиозное чувство с его непоколебимой, ничем не возмутимой верой, вполне гармонирует с умственным укладом крестьян и с их жизненными запросами

Мы блаженны, неизменны,
Веря, любим и молчим.
Тайну Бога и вселенной
В глубине своей храним..,

—*Клюев.*

Какой простотой звучат эти слова! Тут не Богоискательство нашей интеллигенции, у которой не было

этой спокойной уверенности, и постоянная раздвоенность которой была разлагающим началом ее духовной жизни.

Верующий возносит краткую молитву и для него одного она полна миротворного исцеления. Даже в дни переворотов и сумятицы крестьянин может улучить минуту и в часовне помолиться перед иконой Спаса.

Еще помолимся, братья, о вере...
. . . .
Твой глас незримый, как дым в избе,
Смиренным сердцем молюсь Тебе...

Есенин.

Христос неизримым оком глядит „с голубых холмов" на мужицкую пашню. И в избе кроткий лик Христа на потемневшей иконе, при свете мерцающей лампады, таинственно ниспосылает тишину и благодать крестьянской душе. И крестьянин все еще преклоняет благоговейно колена перед иконой и, творя краткую молитву, ставит свечу Спасителю и угодникам.

Ставьте же свечи
Мужицкому Спасу...
Он—воплощение любви и добра...

Клюев.

Несмотря на новые мотивы, религиозный элемент занимает видное место в поэзии крестьян. Вера в силу животворящего Святого Духа, в Божественное милосердие Христа и в вечную загробную жизнь исходит из глубины их душ.

Любовь к родине.

Любовь к родине давно знакомый мотив в русском художественном творчестве. Начиная со „Слова о Полку Игореве" этот сюжет был благодарной темой многих поэтических произведений. Понятно поэтому, что все поэты крестьяне проникнуты безграничной любовью к родной земле и поют ей хвалебные гимны, вторя поэтам до-революционного времени.

В этом отношении пролетарские поэты, внимание которых всецело поглощено интернационализмом, представляют резкую противоположность. Городские рабочие, для которых слово „Россия" утратило свое первенствующее значение и уступило место „СССР", относятся с насмешкой и презрением к патриотическим и религиозным порывам крестьян, считая их за признаки отсталости и невежества, препятствующие торжеству Диктатуры Пролетариата. Но крестьян трудно увлечь громкими фразами. Не тратя понапрасну пустых слов о человечестве, они не забывают человека; рай интернационала вне их интересов, но свою родину они забыть не могут. Попрежнему их отношение к родине проникнуто глубоким и благоговейным чувством любви.

Русь живая, Русь народная,
. . . .
Вижу я тебя забитую,
Но всегда в тебе я чту
И размах, и силу скрытую
И горячую мечту.

Морозов.

О Русь, малиновое поле,
. . . .
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску.

Есенин.

О, край родной, как ты чудесен:
Ржаная степь, ржаной народ...

Орешин.

Твою жизнь и раны
Чумазые поля,—
Ни на какие страны
Не променяю я.
. . . .
И нежно повторяя
В стихах „мужик" и „Русь",
Я по родному краю
И плачу и смеюсь...

Дружинин.

Люблю тебя я, край суровый,
Люблю тебя я, край родной...
И о тебе, мой край родимый,
Я только в жизни и молюсь.

Рополов.

Русь, Россия, воспеваемая кре-

стьянскими поэтами—деревенская Россия. Для них Русь и мужик—синонимы, обозначающие родную страну. „В радости и горе, в бедах и ранах"— Россия любима всегда. „Ржаная степь", „малиновое поле" хватают их за душу своим величием и своей необ'ятной силой. Под серой сермягой Матушки—России чувствуют они биение несокрушимой жизненной силы. Со страстным упованием возносят они молитвы за родину и шепчут слова нежности и любви.

Люблю я бедную Россию,
О ней молюсь...

Дудоров.

Но потерпи, моя горькая, бедная
Счастьем забытая, родина—мать.
Ярко уж вспыхнула зорька победная.
Скоро увидишь и ты благодать.
. . . .

Голиков.

Разбитая икона—
Истерзанная Русь,
Душа моя взбурлена,
Я на тебя молюсь...

Фомин.

Россия—„разбитая икона"—становится символом. В поэтическом воображении крестьянских поэтов она—святыня, окруженная ореолом чистоты. На нее они уповают, от нее ждут откровения всему миру. Родина для них—Мессия, несущий с собой великий дар для всех! Неудивительно поэтому, что Русь для них желаннее небесного рая.

Если крикнет рать святая:
„Кинь ты Русь, живи в раю"!
Я скажу—не надо рая,
Дайте родину мою.

Есенин.

Традиции до-революционных поэтов живут в поэзии крестьян. Относясь к родине с глубокой любовью, они „припадают к ее ранам" и возносят молитвы о ней. Ее страдания и беды дают новые силы народному творчеству. Ревностно оберегая заветы прошлого, напряженно прислушиваясь к голосу предков, крестьянские поэты вторят прежним напевам о разбитой иконе—родине, святой Руси.

Любовь к природе.

Мать—природа находит живой отклик в душе крестьянского поэта. Для него она верный друг, которому он поверяет свои тайны. Их об'единяет теплое доверчивое чувство с одной стороны и материнская забота и попечение, с другой. Тесно связана крестьянская доля с его кормилицей, матерью—природой. Поля и пашни, в представлении крестьянских поэтов не только обширные пространства, наливающиеся колосом ржи; для них поля, земля, да и вся природа—часть их самих, их плоть и кровь. Вот почему крестьянин воспевает с такой любовью „зеленые отавы", „серебряные березы", и „золотистую солому" на крышах русских хат. Припадая к земле с молитвенным благоговением, он прикладывается к символу животворного источника и приобщается святых таинств

Нет молитвенней и краше
В море хлеба схимных хат,
Где за зноем сизых пашен
Сосны ладаном кадят.

Фомин.

Необ'ятный простор родной стороны смывает с крестьян городские напевы и мысли. С новой воспрянувшей силой возносят они песни природе и ея создателю—Творцу:

О полях, что пьянятся от вешнего солнца,
О криках с небес журавлей.
Об ответах в ручье золотого червонца,
О зеленой осоке, склоненной к ручью,
И о том, что у жизни так радости много
И простора пьянящих зеленых полей.

Радимов

В крестьянской поэзии живут идеалы и заветы прошлого со всей прежней силой. Религия, любовь к родине и к природе служат темой их произведений. В религии крестьяне находят ответ на вопрос о сущно-

сти бытия и о смысле жизни. „Блаженны нищие духом“—смирение крестьян и преклонение перед высшим началом, непоколебимая вера в Христа и божественное откровение присущим им всем. Их глубокая религиозность, так же как и любовь к родине и природе, является в то же время и прочной связью с русским прошлым. Культурные традиции старины находят себе оплот в крестьянской поэзии, а потому художественное творчество крестьян полно реальной ценности.

Г. Патрик.

Д-р Шевалье, проф. Калифорн. Уни-та.

Французские писатели после Великой Войны.

В будущей истории литературы мировая война несомненно будет озаглавлена чем нибудь вроде „трагической интерлюдии". За ее четыре года было мало написано и опубликовано. Это было зловещим молчанием: была потеряна огромная творческая энергия. То, что последовало, не было просто продолжением того, что прошло. В течении этих четырех лет что-то случилось с душой западного человека. Мы не можем точно сказать, что именно. В своем беглом очерке я смогу коснуться только ярких явлений. Одной из поражающих черт в бреши, пробитой войной, является четкий рельеф двух поколений. Старшие писатели в своих книгах кажутся страшно устаревшими, тяжеловесными и неглубокими. Все непоколебимые репутации оказались выброшенными за борт без разбора: тут и апологеты Третьей Республики и индустриальной демократии—твердые защитники старого порядка—и разбогатевшие и поглупевшие поставщики утех для буржуазии; толстые шовинисты, взростившие молодежь на молоке, отравленном ненавистью, и эстеты, культивировавшие изысканные ощущения и поучавшие изящной жизни, благородным манерам, учтивости и стандаризованной красоте. Многие из них умерли, остальные мало прибавили к общему литературном зодчеству.

Морису Барресу, Эмилю Золя, Рэми-де-Гурмону, Анатолю Франсу, Пьеру Лоти, Полю Бурже, Авелю Эрману, Пьеру Луису (называю только этих несколько) досталось, пожалуй, плохо в оценке молодого поколения. Все же некоторые из них (включая семидесяти трех летнего Бергсона)—Метерлинк, Эдуард Эстонье, Анри де Ренье, Пьер Милль Ренэ Буалев, Шарль Морра—пережили себя с достоинством подобно Киплингу и английскому писателю Х. Ж. Веллсу.

К Ромнэну Роллану все еще прислушиваются, правда, одним только ухом. Коллэт, в 60 лет, продолжает представлять наиболее чувствительную, любовную прозу, изстари знакомую французской литературе. Франсис Жамм с неистощимой молодостью наивно слагает утонченные гимны о сельском блаженстве и Божьей благодати. Графиня Иоай, за это время пополнев и утратив свою прежнюю грациозность, все еще поет свои чистые и нежные песни, доходящие до головокружительных высот страсти.

Три неоспоримых властителя дум, господствовавших в литературе с начала войны, это Марсель Пруст, Андрэ Жид и Поль Валери. Эти трое начали свое литературное поприще еще в 90 годах, но только после войны они достигли своего полного расцвета. Пруст достиг славы и материального успеха незадолго до смерти, которая в 1923 году оборвала, наконец, его мучитель-

ную жизнь. Валери заслуживает репутацию посвященного в мистерию, как поэт—символист и ученик Малларме еще в начале 90-х годов совершенно исчез с литературного горизонта на 20 лет и только с 1920 года стал снова писать, теперь уже сознательно обращаясь к широкой публике.

Эти три великих писателя дали авторам, которые находятся еще в полном расцвете, больше плодотворных примеров, больше проблем и вопросов, заставляющих задуматься, чем кто либо другой и их влияние глубоко чувствуется в современных произведениях.

Пруст открыл в литературе огромное поле подсознательного и обогатил французскую прозу новыми ритмами. Жид создал новый идеал индивидуализма, вариацию сверх человека Ницше; более чем кто либо другой, он возбудил жажду к приключениям и к поискам новых идей и ощущений, так ярко выраженных молодыми писателями. Валери увлек целое поколение поэтов на путь возможного развития „чистой поэзии". Это, пожалуй, одно из самых интересных достижений, сделанных в поэзии за несколько веков. Есть много еще других больших имен для будущего, работа которых большей частью закончена и которые могуть дать несколько шедевров, где-то в глубине мозга ожидающих подходящего момента появиться на свет. Необходимо отметить Поля Клоделя,-хотя, быть может, музы устали ждать его,-пропадающего в посольских кулуарах...

Я попытаюсь очень бегло обозреть материал. Но задача делается почти безнадежной, благодаря его разнообразию и богатству. Я сказал бы, что во французской литературе не было периода более богатого талантами, возможностями и достижениями. Конечно, ни один период не отличался таким многообразием и случайностью. Рискуя показаться скучным, я назову писателей в возрасте от 40 и 50 лет, писателей, чье творчество мне кажется наиболее значительным и характерным, и к ознакомлению с которыми должны стремится все жаждущие знать то лучшее, что дала современность. Жан и Жером Таро, Пьер Ами, Жан Шлюмбергер, Люк-Дюртэн, Валери Ларбо, Жан Жироду, Пьер Мак Орлан, Жан Р. Блох, Жорж Дюамель, Жюль Ромэн, Франсуа Морьяк, Роланд Доргелес, Жозеф Кессель, Панаит Истрати, Жанд де Лякретель, Роже Мартэн дю Гард, Андре Моруа, Жан Кокто, Эмиль Анрие, Поль Моран, Блез Сендрар...

Я останавливаюсь в изнеможении!

Из молодых писателей, в возрасте от 20 до 30 с лишним лет, некоторые особенно заслуживают нашего внимания: Филипп Супо, Жюльен Грин, Андрэ Бретон, Луи Арагон, Анри де Монтерлан, Дрие ля Рошель .. Это только в общих чертах обрисовывает материал. Поражает смена одних направлений другими. Наиболее яркое из них несомненно культ „неясного", который и до сих пор до некоторой степени в моде и который особенно ярко выразился в экстравагантных шумных выступлениях известных под именем „Дада". Чтобы нарисовать неясный мир быта, изобретена неясная форма письма. Многие продолжают думать, что это неправильный прием, потому что целью искусства всегда считалось стремление подчинить хаос мира явлений своего рода порядку, доступному воображению.

Красота в наши дни—изувеченная богиня. Писатели впадают в экстаз, когда, творя отдельные части—шею, грудь, кисть руки, они думают создать впечатление целостного образа. Все же некоторые искры из того, что они нам дают, имеют действительно странную силу возбуждать в нас чувства, с которыми ничто в прошлом не может сравниться. Не потому ли, что они пишут о современности? Многие из этих писателей совершенно не думают о потомках; их единственное желание уловить настоящий момент. Но нам кажется, что, например, Жан Кокто улавливает нечто большее. Увы, не нам предрешить это!

После войны изменился и типичный облик французского писателя. Раньше это был торжественно-спокойный, сутулый, бородатый и близорукий человек, который во всех жизненных случаях облекался в черный сюртук, всегда сидевший мешковато. Поль Моран описал его в своем последнем произведении „1900"—книга, в которой молодое (послевоенное) поколение жестоко осуждает тех, кто желал войны. Писатель до войны был кабинетным ученым и ему приходилось прищуриваться, когда он отваживался взглянуть на Божий мир. Писатели этого, невероятно отдаленного времени, все же не были заядлыми врагами материальных благ. Некоторые из них даже странным образом совмещали литературу с политикой. Но их знания жизни часто были слишком книжными и потому их писания приобретали искусственный, экзальтированный оттенок, который современное поколение считает невыносимым.

Справедливо или нет, но те, кто с горечью пережил мировую войну, отрицают Анатоля Франса, Мориса Барреса, Поля Буржэ и их менее крупных современников. Они, ведь, были кумирами молодежи, которую отправляли на фронт, на увечье и смерть, под опьяняющую музыку барабанов и труб. Грязь, гниль и кровь траншей научили эту молодежь чему-то, чего никогда не знали их предшественники.

В настоящее время Поль Моран, Валери Ларбо, Люк-Дюртэн и многие другие проводят большую часть времени в путешествиях. Какая разница с будничной жизнью „старой гвардии"! Зимой—Париж, а летом деревня, или порой беглые экскурсии заграницу, большей частью во французские колонии или в Италию.

Земной шар в наши дни не кажется уже большим. Валери Ларбо отказывается считать себя французом; он—гражданин Европы.

— „Я родился, говорит он, в маленьком городке Европы.—

Поль Моран, в порыве разочарования, озаглавил одну из своих книг „Rien que la terre"—„всего лишь земля".

Несомненно, с годами эта беспокойная молодежь угомонится. Тем не менее Андрэ Жид, их вождь, даже в свои 63 года не намеривается, повидимому, отказаться от своих исканий.

Путешествие для молодых писателей волшебное слово. Их Библия—это раннее произведение Жида „Пища Зеленая" опубликованное в 1897 году. Они преклоняются перед Ницше и Достоевским, перед английскими писателями в духе Самуэла Бутлера и поляка Жозефа Конрада.

Никогда еще до сих пор такое количество иностранцев не усвоило иностранный язык и не стало подлинными французскими писателями: это не только полу-француз из колоний или из-за ближайшей границы, как бельгиец Метерлинк или эльзасский еврей Блох, но еще поляк Аполинэр, румын Панаит Истрати, американец Жюльен Грин и другие. Они сделали ценный вклад во французскую литературу и считаются ее гордостью.

Типичный современный французский литератор менее похож на артиста, чем на дельца. Возьмем к примеру Андрэ Моруа. Его можно назвать писателем—коммерсантом. Он зорко следит за рынком. Что касается других выдающихся писателей (как Бедель, Поль Моран, Ларбо, Жан Кокто, Монтеркан) то большинство из них выглядит атлетами, носит костюмы безукоризненного покроя и следит за современностью.

Большую часть времени они укладывают и раскладывают свои чемоданы или лежат на пароходных лонгшезах. Поразительно, сколько милых, старых привычек они утратили после войны! Пожалуй они скоро начнут спать с открытыми окнами, а их традиционная ночная рубашка (последняя эмблема прошлого!) грозит отойти в област преданий и будет заменена англо-саксонской пиджамой!

Многие из самых блестящих и

подававших большие надежды писателей Франции погибли на войне: Аполинер, Ален Фурнье, Эмиль Клерман, Шарлей Пеги, Эрнест Псишари—сотни их—погибшие, едва успев проявить свои таланты. И мы никогда не узнаем то, что они не успели сказать!

Неизбежно надвинувшаяся волна пораженчества и отчаяния не смотря на бедность этой темы дала много замечательных произведений: „Деревянные кресты“ Ролана Доргелэса, „Огонь“ Барбюса, и „Экипаж“ Кесселя. Такому писателю, как Дюамель, эти темы придали серьезность и значительность, которых без них он весьма возможно не достиг бы.

Во многих случаях эти темы были пробным камнем для писателя и определяли его способности. Эти писатели, резко брошенные после войны в мирную обстановку, начали постепенно и с трудом приспособляться к сложному миру, залечивающему свои раны.

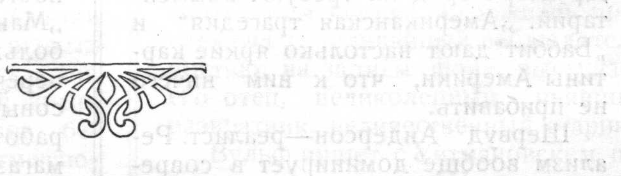
В период между 1918—1923 г.г. царили анархия, распущенность и показная сторона. Когда наступил покой после этого сумбура, многие потеряли уже головы и погибли.

События 1923 года дали необыкновенный успех молодого писателю Реймону Родигэ, которому тогда едва минуло 20 лет. Смерть Мориса Барреса и Марселя Пруста, а год спустя, Анатоля Франса, заставили французских писателей подвести отчет прошлого.

„La Nouvelle Revue Francaise“ начала печатать превосходную серию книг: Жан Кокто „Thomas L'Imposteur“, Рожэ Мартэн дю Гард „Les Thibaut“, романы первого разряда Кесселя, Лякретеля и др.

Поль Моран начал развертывать в духе современных рассказов удивительный. хотя и несколько поверхностный и дешевый литературный жанр, который вместе с работой Жана Жироду и нескольких других обратил внимание французов в сторону остальной Европы и всего мира. Французы таким образом, дали начало созданию европейской, истинно интернациональной литературы, вдохновленной представлением о Европе, как о целой единице, имеющей характер и выражающей этот характер в его многообразии. И это, быть может, и является одним из самых ценных вкладов французской литературы после войны.

Н. М. Шевалье.



Заметки об американской литературѣ,

Знакомство с американской литературой начинается у многих русских с Фенимора Купера. С ним связаны многие первые мечты об Америке с ее увлекательной, полной приключений, жизни. Современная критика считает Купера пионером романа наряду с корифеями последней четверти девятнадцатого века (Марк Твэн, Уильям Дин Хоуэлс, Хенри Джемс). Дальше идет цепь имен, знакомая нам всем. Поэты Уолт Уитман и Роберт Луис Стивенс, романисты Хоуторн, Брет-Гарт, Эдгар По, Джек Лондон.

Литературное „сегодня" тесно связано с прошлым. Эдит Уортон продолжает традиции Хенри Джемса и его психологический анализ. Имена Синклера Луиса и Теодора Дрейзера вряд ли требуют комментарий. „Американская трагедия" и „Баббит" дают настолько яркие картины Америки, что к ним ничего не прибавить.

Шервуд Андерсон—реалист. Реализм вообще доминирует в современной литературе. Как параллель интересно сравнить стиль „Хижины дяди Тома" Бичер Стоу и стиль „Темного смеха" Андерсона—крика, вырвавшегося из уст негров.

Эрнест Хеммингвэй хорошо знаком широкой публике („Солнце тоже всходит", „Прощание с оружием"). Кинематограф дает всему миру, правда, нередко искаженные, версии произведений выдающихся американских романистов. Эрнест Хеммингвэй пишет о мельчайших деталях, из которых соткана жизнь. Перед нами ужасы войны, люди,—простые смертные, брошенные с их желаниями и страстями в вихрь жизни и поставленные перед неизбежностью смерти. Сдержанность чувств и молитва отчаяния неверующего человека тесно сплетены с бесзастенчивым цинизмом современной жизни.

Перл Бек уносит читателя в Китай, который становится близким и понятным общечеловеческими чувствами. Автор рассказывает („Хорошая земля", „Сыновья") о голоде, засухе, богатом урожае; о молодости и старости, браке, родах и смерти.

Плеяда молодых писателей с восторгом отзывается о Джоне Дос Пассос. Он восстает против условностей и традиционности искусства. „Манхаттан Трансфер" привлек большое внимание. Перед нами поперечный разрез Нью-Иорка с массовыми сценами. Тут и фабричные работницы, и продавщицы модных магазинов, миллионеры и женщины из общества. Мощно и ярко он изображает беспокойную жизнь громадного города с его грязью, безобразием, спешкой и красотой; это чисто натуралистическая картина, лишенная фальшивого идеализма, почти грубая в своей голой обрисовке.

Два тома задуманной им трилогии уже вышли: „42ая Параллель", и „1919". Первая книга охватывает период от Испано-Американской войны до начала Великой войны; и в ней Дос Пассос намечает силы, идеи и тенденции Америки того

времени. Фоном служит вся страна; он пользуется способом, новым для романа,—кинематографической хроникой, глазом камеры и кратким введением в текст биографий передовых людей того времени. Киножурнал, заголовки, газетные фразы, строки популярных песенок освещают события; камера, сжатые автобиографические эскизы выхватывают из прошлого молниеносные воспоминания.

Дос Пассос не создает типов, как создает их обычный романист, он отбирает и вырисовывает их. В некотором смысле его действующие лица каррикатуры: вы узнаете тип, но в жизни вы его не встречали. В „Сорок второй параллели" главными фигурами являются радикал, молодой, преуспевающий рекламный эксперт, стенографистка, матрос, молодая богатая женщина. Эти же типы выведены и в „1919", в котором показана ломка буржуазных традиций в катаклизме военных потрясений Книга описывает не только глубокий сдвиг индивидуальной жизни, вызванный войной; разрушение ценностей в мятежный период, когда весь мир обезумел, составляет ее настояшую сущность. Социальные силы увлекают Дос Пассос. Его творчество взрывает, зажигает, воспламеняет.

Виллиам Фоукнер с выходом в свет последнего романа „Святая Святых" занял одно из первых мест в ряду молодых писателей. Он натуралист, наблюдающий жизнь и принимающий ее, как дикое безумие без цели и плана, отмечающий боль и ужас, создаваемые капризной судьбой. Он пишет мощно, обладая поразительной повествовательной техникой, его герои наиболее памятны в современной литературе. Он рассказывает о южных Штатах; действие, обычно происходит в рамках маленького города, и основная тема всех романов—разложение старых южных семейств и настроение „бедных белых". В „Сарторис" центральной фигурой является молодой человек, авиатор, который, вернувшись с войны искалеченным и потрясенным своими переживаниями, не может приспособить себя к прежней жизни, и в конце концов разбивается на смерть на аэроплане во время уездной ярмарки.

В романе „Звук и неистовство" Фоукнер представляет обезумевший мир; бешенство идиота, которым открывается книга, служит ключом к истории окончательного распада старой южной семьи. С громадной силой и выразительностью Фоункер рисует нечеловеческую фигуру Ясона Комптона, грубого, жестокого, бесжалостного. Его рассказы, привлекшие широкое внимание, собраны в один том под заголовком „Эти Тринадцать".

Томас Вульф по широте замысла, жизненности и сочности стоит на первом месте среди новых романистов. Он написал только один роман, „Взгляни обратно, Ангел" и короткую вещь „Портрет Баском Хоука", и в настоящее время работает над новою вещью—частью задуманной саги „Октябрь Прекрасный".

„Взгляни обратно, Ангел"—история семьи распутного Оливера Гэнта; роман развивается на знойном юге и дает полную картину города Альтамонт. Книга главным образом сосредотачивается на Юджин Гент, младшем в семье, хрупком, впечатлительном юноше. Его жизнь прослежена с величайшей наблюдательностью; на заднем фоне выступает его отец, великолепный пьяница, развратник, величественный старик.

Вульф пишет с Уитмановским пылом и страстностью. Но он мудрее Уитмана в том,что, преклоняясь перед жизнью, он видит начало и конец человечества, безбожную борьбу. „Мы забыты, мы одни. Голые и одинокие, мы идем в изгнание. В ее темном чреве мы не знали лица матери; из темницы ее плоти мы сошли в непередаваемую словами уединенную тюрьму земли". И крик „О, потерянные!", проносится через всю вещь—темная, трагическая песнь....

Синклер Луис в свей речи в Сток-

гольме по случаю получения Нобелевской премии, сказал: „Томас Вульф—дитя лет тридцати, но его роман—„Взгляни обратно, Ангел" стоит сравнения с лучшими литературными произведениями, мощное создание с глубокой страстью к жизни".

Среди других писателей, созидающих новый американский роман, следует назвать Кэй Бойл „Замученный соловьями" и „Позапрошлый год". К. Гордон пишет о Южных Штатах („Пэнхолли"); Джон Мильборн пишет рассказы из оклахомской жизни, собранные в один том „Оклахома Таун". Джулия Петеркин в „Черном Апреле" и „Блестящей коже" любовно и внимательно рисует картину из жизни негров на юге.



В. Шнеерова.

Русские писательницы за рубежом.

(Беглые заметки).

День за днем уходят годы нашей жизни заграницей, годы скитаний после войны и революции, годы тревог и труда и новой поглощающей рутины. В этих рамках место русской женщины изменилось. Расширился опыт, в борьбе за право жить наравне с мужчиной она была вынуждена с ломкой внешней перенести и внутреннюю ломку.

Былые мотивы женского творчества: любовь, материнство, брак и соответствующий им лирический тон перестали быть всепоглощающими: явились новые темы и новые формы.

Война, революция, прошлая Россия, новая Россия, свое и чужое в ней,— новая страна, новые люди, среди которых русская женщина нашла свой дом—перемены в ее миропонимании—вот, далеко неисчерпанные мною, новые темы.

Имен много: в беглом очерке придется коснуться лишь тех, которые затронули ответные струны у нас, через Атлантический Океан, через весь Северо-Американский континент докатились сюда, к берегам Великого Океана

Марина Цветаева, поэтесса, имя которой было знакомо нам до революции, в России, ищет все время новых путей и в смысле формы, и в смысле многообразия сюжета. Наряду с поэзией у нее ряд драматических произведений, критическая проза, автобиографические и биографические очерки, рассказы. Форма очень своеобразная. „Крысолов“—(1925) лирическая сатира на мелкий немецкий мещанский мирок,— яркий пример ее стиха. „Твоя смерть“ (1927)—очерк посвященный Райнер Мария Рильке—образец ее прозы. Извечная, необ‘ятная тема: жизнь—смерть — бессмертие духа. Тесно связаны три смерти: француженки—учительницы музыки, русского мальчика, недоразвитого Вани и смерть Рильке. Мистическая связь между этими смертями. „Не тебе говорю,—всем—призрак“, тоесть величайшее снисхождение души к глазам...

„Мы хотели тебя видеть—и видели. Мы хотели твоих книг—ты писал.

Волей нашей, то-есть всем трагическим недостатком ее, всем безволием, всей мольбой о всей твоей, закляли мы тебя на землю“.

Очерк „Наталия Гончарова“ (1929) единая в своем роде художественная критика. Ярко выявлен образ человека и живописца. Гончарова, по словам Цветаевой,—растение, „живой глагол“,

...„Сама растение, она не любит их (куст, ветвь, стебель, побег, лист) отдельно, любит в них себя, нет лучше чем себя, свое.“

Эти слова подходят к самой Цветаевой, которая в слове ищет дух, связь с собой и людьми, в звуках—созвучия.

Герои Нины Берберовой—скитальцы. Судьбы их близки нам. Кроме увлекательной фабулы у Берберовой— здоровый оптимизм, столь редкий у русских писателей—эмигрантов. „Чужая девочка“ (рассказ того же имени) выросла рано и научилась умело и спокойно делать

все, спокойно говорить о всем.

„Смерть? Это пустяки."

— Как пустяки? Господь с Вами.

— Да так. Я видала, как мама умирала. Вымыла пол—и все.—

Цикл рассказов „Биянкурские праздники"—о русских эмигрантах, о Ване Лехине, умершем от „воображения" („Биянкурская рукопись") ведется большей частью в форме дневников („Версты—шпалы").

„В Париже, на Национальной площади и сесть некуда—все скамейки заняты.

И тогда мы стоим на углах, делая вид, что и без того нам весело. А в рукава ветер задувает".

Иронический тон помогает, как смех, за которым слезы. Париж—символ интернациональной пестрой суеты, бедноты и шика, о котором мечтает Биянкур: и в котором люди так одиноки.

Последний роман Берберовой „Повелительница" написан смелыми штрихами зрелой писательницы, для которой не прошли даром годы во Франции. В ее стиле приобрели, как у сюрреалистов, особое значение детали. Значительным становится все: перчатка на женской руке, „верхушка каштана у входа в Люксембургский сад—", звуки, запахи, предметы, потому что они создают настроение, которым проникнут описываемый момент.

„Последние и первые"— роман, в котором два поколения русских эмигрантов. Молодые сумели врости в новую почву и, создавая жизнь в новых условиях, коллективным трудом дают свое новой стране.

Галина Кузнецова (Сборник рассказов „Утро" 1930 г.)—прежде всего поэт. По словам Г. Адамовича она пишет о человеке, как поэт „вне времени и пространства"—„пишет как будто ни о чем, а касается многого." Ее рассказы—наброски с натуры, стихи в прозе—без условного начала, без условного конца. Смысл их—говорит ли она о Бахчисарае, Константинополе, Провансе—всегда в самой писательнице. Ее герои и героини неотделимы от нее. Отклик времени в ее темах: скитания, одиночество, близость смерти. В рассказе „Утро" блеску южного утра противоставляется старик, идущий за гробом с лицом полным „безразличия и омертвения усталости". Бессмысленна смерть лошади („Кунак"). В рассказе „Бахчисарай" молодая женщина накануне материнства смотрит на усыпальницу ханов на „старые дряхлые вещи, умирающие шелка, тлеющие одежды, все это напрасное, ненужное никому, дряхлое великолепие".

Контраст между зарождением и смертью, между красотой и безобразием накладывает отпечаток грусти на фон счастья, дает Чеховские тона рассказам Кузнецовой.

Передо мной две книги Ирины Немировской „Бал" и „Осенние мухи"— книги по художественному достоинству уступающие предыдущим писательницам. Роман „Бал" рисует разлад между родителями, которых соединяет лишь желание выдвинуться в обществе, и дочерью с любопытством присматривающейся к ложному блеску. Неудавшийся бал показывает ей, что пришло ее время играть главную роль—эгоизм молодости убивает в ней чувство жалости к стареющей матери. Теперь ее очередь обманывать мужчин, „блистать". Немировской удались реалистические картины (подсматривание девочки сквозь дверную щелку). Немировская пишет по-французски, но авторизованный перевод (кстати не особенно удачный) указывает на желание обращаться к русскому читателю.

К отделу „дамских" романов относятся романы Н. Городецкой—„Несквозная нить" (1929 г.) и „Мара" (1931) В первом русская девушка плывет по течению—революция, неудачный брак, эмиграция—внешние события, мало меняют ее мир слабой, хоть и доброй, женщины.

Во втором—есть некоторая таинственность. Судьба героини—ясновидящей—фаталистически переплетается с жизнью других. Центр тяжести Городецкой в эмоциональных женских переживаниях—не-

удовлетворенности и одиночества.

Вера Наваль „(Кисмет“ 1931 г) не вносит ничего ценного в литературу. Герои—красавцы и красавицы в конечном итоге побеждают внешние препятствия. Счастливый конец—любовь и брак—неизбежен.

Ирина Одоевцева—у которой то же пристрастие к сексуальной психологии—ярче и талантливее последних двух писательниц. Ее преимущество—стиль, полный „поэтической наивности“ (Петр Пильский).

„Изольда“ — история ребенка, постепенно превращающегося в женщину, пестрит меняющимися сценами, как кино-сценарий. Пропасть между отцами и детьми, смелость новой женской морали—это то „свое“ у Одоевцевой, которое искупает рискованность сюжета.

То же у Бакуниной (Роман „Тело“). Отдельные страницы шокируют. Невольно является вопрос—„Зачем так писать?“ „Неужели это искусство?“ А. Блок назвал искусство „актом познания мира“. В этом его морально-философская сущность. Психология неудовлетворенной женщины—жены и матери (оба чувства, по Фрейду, сексуальны) интересна, но от художника требуется чувство меры. которое создает „упрощение украшающих элементов“ и „устремление в сторону самого главного“ (М. Слоним. „От эстетизма к художественной значительности“).

Ирина Кнорринг (Рассказы, очерки, „Стихи о себе“ 1931) „подкупают своей правдивостью“ (Цетлин). Личные мотивы ее творчества—одиночество, грусть—не имеют других претензий и затрагивают ответные струны у читателя.

А. Даманская („Жены“, рассказы и статьи в газете „Последние Новости“) содержательна по своим путевым наблюдениям (Германия, Дания, Чехия, Франция). Кольмар „полный реликвий“, Гамбургские корабли, город фильм дают А. Даманской широкое поле для знакомства с психологией целых народов.

И Даманская, и Кнорринг женственны—по воспитанию, по манере письма, по инстинктивной сдержанности, но их небольшие рассказы и очерки останутся скорее в памяти у читателя—мужчины, чем романы Бакуниной или Одоевцевой.

Оторванность от России требует от нас изучения и умения передать то, что входит в нас в чужой стране, что создает нашу новую жизнь.

Писательницы упомянутые мною в этом очерке, приобретают содержательность от контракта с действительностью, от ухода от узкой любовной лирики в сторону наибольшего под'ема в сторону широкого миропонимания и своей индивидуальной философии.

В. Шнеерова.



В. Шнеерсва.

Этюд об итальянской литературе.

Чтобы писать о литературной Италии из Америки, надо уйти от ее напряженного темпа жизни, от скрежета ее городов, от давящих небоскребов.

За исключением молодых фашистов, фон жизни литературной Италии резко отличается от американского. Под синим южным небом поют веками сицилийские рыбаки.. Классический древний Рим врос, как и Миланский собор, как гондолы Венеции, в настоящее Италии. Итальянские писатели унаследовали лирическую поэзию Данте, выросли на романтизме Манцони, обогатились влиянием Греции, Германии и Франции.

Учителями современной молодежи были Де Амичис, Фогаццаро, Д'Аннунцио и Д. Пасколи. Лейтмотивы их творчества: патриотизм Амичиса, экзальтированный романтизм Д'Аннунцио, религиозный экстаз Фогаццаро и культ деревенской природы Пасколи варьируются и перевоплощаются у их молодых соотечественников.

Д'Аннунцио принял от классиков неизбежный фатализм, углубив его психологической интроспекцией. Фогаццаро напоминает Гюисмена и по темам и по настроениям, а Пасколи—это продолжатель Кардучи. Как Франсис Жамм, он влюблен в красоту звуков и красок повседневного пейзажа. Мир поэта для него это—мир ребенка, который он впитывает эмоционально.

Все эти писатели связаны общей чертой—все они националисты.

Постепенно рамки расширились—новое вино влилось в старые меха,—а затем на ряду с содержанием углубились и формы.

Анни Виванти, немка по матери, родилась в Лондоне, путешествовала по Швейцарии, Италии, Америке и сейчас живет в Италии.

„Я хочу новой песни,—говорит она в первых стихах,—отчаянной и сильной, презирающей правила, отрицающей рифмы", (Стихотв. „Новое"). Роман „Пожиратели" написан ею сначала по английски, а потом переведен на итальянский язык. „По-цыгански"—лучшая ее вещь—ряд автобиографических эпизодов в форме дневника. Это путевые наброски, в которых с большим юмором и реализмом подмечены штрихи, характерные для психологии описываемых стран.

Как символ бунтарства, интересен Джиованни Папини. В 15 лет этот неутомимый тосканец начал писать энциклопедию, чтобы „все знать". „Каково бы ни было правительство, я—в оппозиции". заявляет герой романа „Конченый человек"—он же Папини. И дальше, в предисловии к „Буффонадам" он заявляет себя „человеком действия, внесшим иронию в страну, где юмор мало понят". И так, новые элементы—уход от лирики к реализму, необходимо нашедший меткое орудие—юмор.

Папини даже и по стилю журналист и полемик. „Жизнь Христа", за „Двадцать четырьмя умами" следует двадцать четыре статьи" Надрезы" и двадцать четыре статьи „Свидетельства". „Конченный человек" построен, как симфония, из шести тем.

Новых форм ищет и Л. Пиранделло, главным образом в драме. Плодовитость его поразительна. Его драмы („Шесть персонажей в поисках автора", „Это так, если вам кажется", „Какой вы меня хотите", „Роли перепутаны", „Права других", „Шутовской колпак", „Каждый по своему" и другие) предлагают зрителю решение философской проблемы. Действие, характер персонажей, сюжет отходят на второй план. Поставлен основной вопрос, ответа не дано,—думайте и решайте сами.

Затем автор часто драматизирует в пьесе сильный творческий процесс: критикует свое произведение, публику, театральные традиции, артистов, а они, (устами автора) не хотят быть гибкими орудиями его, хотят высказать свое „я". Любимая мысль Пиранделло: существуют две реальности, реальность физическая и реальность искусства, превышающая жизнь. Здесь сказывается увлечение философией Бергсона и Фрейда.

Рассказы Пиронделло отражают его пессимизм. Те же философские вопросы в сжатой законченной форме трактуются на фоне современной действительности. „Начинай"—это новелла о кинематографе, с международными типами, „Новелла в год"—ряд коротких рассказов.

Философ и писатель Бенедетто Кроче ценен для нас иностранцев тем, что знакомит со своими современниками. Его критические этюды освещают философские направления молодежи и ее искания в области формы.

Интересно, что за последнее время все многочисленные итальянские диалекты завоевали себе права гражданства наравне с римским. Матильда Серао (гречанка по матери) изображает неаполитанскую буржуазию. „Государственная телеграфистка"—плод личных наблюдений. „Страна Куканья" вызвала большой интерес так же, как „Страна Христа" (впечатления от путешествия по Палестине). Остальные романы наполнены страстной любовной лирикой.

Грация Деледда получила Нобелевскую премию несколько лет тому назад. Эта поэтесса пишет о Сардинии, вводя диалекты простых рыбаков, среди которых она росла („Наш патриот", „Старик и мальчик", исторический роман „Бегство в Египет"), ряд рассказови стихов.

Ренато Фручини начал со „Ста сонетов на пизанском диалекте", а затем ввел его и в прозу.

Две женщины нашли себе обширный круг среди читательниц: поэтесса Ада Негри поет о страсти и тоске („Фаталистка", цикл стихов, и „Роман—дневник"). Сибилла Алерамо проповедует феминизм. Ее роман „Одна дама" был переведен на семь европейских языков. В 1911 году вышла ее „Апологию эллинского ума", в 1913 году,—сборник статей под названием „Прохожу и останавливаюсь"—ряд философских заметок и наблюдений без тенденций. Затем следуют „Моменты"—белые стихи, роман „Проход" и пьеса „Эндимион", которая в 1922 г. шла во французском переводе в Париже.

Война оставила нам, как наследие, творчество Альфреда Panцини, ученого, знатока греческого и латыни („Путешествие бедного литератора", „Фонарь Диогена", „Мир круглый", „Черт в библиотеке", „Я ищу жену", „Хитрый народ", „Я—хозяин", „Сентиментальный дневник").

Ренато Серра тоже погиб на войне. Его „Экзамен совести литератора"—яркое произведение военного периода.

Из молодых писателей надо назвать хотя бы Риджеро Бончи, последователя Манцони, Уго Оджетти Лопеца, Артура Графа (немца по отцу), Франческо Перри, Никодемо

Замбальди. Список можно бы продолжить...

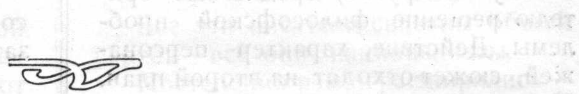
Роман Перри „Эмигранты" получил в 1929 году премию академии Мондаъори в Милане. В эпиграфе автор говорит, что он поет „о красоте своей земли и горести своих собратьев".

Ценою жизни заплатили молодые эмигранты в Америке за землю, купленную отцу в Италии! Оба умирают от чахотки на родине. Отец переживает их. „Зачем, о Боже, дал ты нам прекрасную землю и не дал хлеба?"—спрашивает он.

Ему отвечает народ пением молитвы. „Я—неблагодарный! Иисусе, прости и благослови".

Характер этого романа отражает идеи многих представителей молодой Италии: Мир велик—мы входим в него из нашей страны у малого Средиземного моря. Но все новое и молодое зиждется на древнем фундаменте веры и любви к родине.

В. Шнеерова.



П. Шкуркин.

Современная литература в Японии, Индии и на Дальнем Востоке.

Азия всегда была богата глубиной философской мысли, стремлением к анализу, фантастике и эзотеризму. Но Азия дала также много и чисто беллетристических произведений (арабские, персидские и индийские сказки и поэмы, новеллы, китайские романы и проч.) Этому в значительной степени благоприятствовали также патриархальный уклад жизни азиатских народов. Грубое, разбойное проникновение европейцев в государства древней азиатской культуры и насильственное ознакомление с „благами" европейской культуры не могло не сказаться на проявлениях духовной жизни „азиатов"; в числе других отрицательных явлений, в Азии стало наблюдаться сильное падение родной литературы. Особенно резко сказалось это после Великой Войны, после которой Азия не дала почти ни одного крупного, яркого произведения.

Это литературное оскудение идет параллельно (верней—даже об'ясняется им) с несомненным успехом пропаганды идей крайних социалистических учений. С того момента, как у кормила власти в Турции, Персии, Китае и в других азиатских странах стали новые властители дум зеленой молодежи, с тех пор литературные произведения в этих странах заменились плохо написанными, грубыми политическими памфлетами, да переводными порнографическими или детективными романами.

В Индии за это время появилось только одно заметное произведение—роман „Мукта-дхара" (Вольный поток). Автор его знаменитый Рабиндранат Тагор, хотел в нем угодить и Богу, и мамоне; присущий индусам квиетизм он старается связать с модными европейскими социалистическими течениями. В результате и вышло: ни Богу свечка, ни чорту кочерга, и задуманный автором „протест против грозящей угашением духа механизации жизни" (слова М. Эльмара, написавшего предисловие к „Мукта-дхара"), —совершенно не достигает цели. Сухая резанка из социально-экономической соломы остается плохо перемешанной с сиропом индусской фантастики.

Вместе с тем тень Рабиндраната Тагора, выросшая (и не в меру раздутая, к слову сказать) еще в довоенный период, заслоняет в настоящее время всех новых индусских писателей настолько, что за пределами родной страны они почти неизвестны.

Совершенно особняком стоит Япония. В этой стране, в которой постоянно бурлят вулканы, бурлит общественная и политическая жизнь. А это не могло не отразиться на литературе. Душевный, сердечный,

умственный „сейсмограф“ японца всегда на стороже и отзывается на все малейшие колебания и течения мысли во всех проявлениях жизни как в других странах, так и в самой Японии. Но японец замкнут, и то, что творится в японской „лаборатории“, редко или с большим запозданием делается известным в Европе или Америке.

Если мы еще примем во внимание страсть японцев пересаживать ни свою почву все новое, неиспробованное, то нам станут понятны два течения новейшей японской литературы: самостоятельное и иностранное.

Что касается второго направления, здесь мы увидим то-же, что и в современной японской живописи: японец берет японскую тему и обрабатывает ее, слепо подражая самому безсмысленному из европейских течений—футуризму. Получается нечто совершенно нелепое.

Первое, которое мы назвали „самостоятельным“ течением,—наоборот, производит прекрасное впечатление. Но и оно не свободно от европейских влияний, оно не в меру заимствует от европейских писателей то, чего по их мнению, не доставало японской литературе. Авторы, разрабатывая японские темы, сохраняют японскую колоритность, свежесть, непосредственность, элегичность, задушевность, а подчас дают и филигранную отделку.

Во главе этого течения стоит молодой еще писатель, Кикучи Кан, называемый „диктатором современной японской литературы“. И он заслужил это наименование. Во 1-х ему принадлежит несколько ежемесячных журналов, пользующихся большим успехом; во 2-х, потому, что он является собственником крупного издательства „Бункей Шунжу“; и в 3-х, (и это самое главное) перу (вернее— кисти) его принадлежит масса драм, рассказов, исторических повестей, романов и прочих чрезвычайно популярных произведений. Особенно шумным успехом пользуется недавно вышедший его роман „Дама с жемчужиной“.

В нем автор, наряду с некоторой наивностью, проявил не только знание быта и интерес к общественным вопросам, но и—удивительную чуткость природы, доходящей иногда до фотографичности; живость мысли и быстрота смен тем напоминают Мопассана; психологический анализ заимствован, очевидно, у русских писателей (находящихся в большой чести у японцев), а встречающиеся иногда длинноты напоминают манеру славных английских писателей XIX века.

Во всяком случае, для Кикучи Кан открыта широкая, гладкая блестящая литературная дорога.

Ну, а русский Дальний Восток, —конечно—эмигрантский?

И он не молчит. Рассудку вопреки, наперекор стихиям, он говорит, пишет, читает и печатает.

Центр дальневосточной литературы, конечно, Харбин, в котором существует симпатичное об‘единение молодых литературных сил, называемое „Молодой Чураевкой“. Из входящих в него или примыкающих сил необходимо упомянуть об Арсении Несмелове. В тех стихотворениях, в которых он не старается быть модернистом, встречаются прелестные вещи (например, в его сборнике „Без России“). Затем Ачаир (Ал. Грызов), создатель „Молодой Чураевки“, подкупает настроением, впечатлительностью и задушевностью. Александра Паркау (А. Нилус) владеет прекрасным языком и недурной рифмой. Несмотря на некоторую повторяемость, ее стихи обвеяны романтизмом, читаются с наслаждением В „Молодой Чураевке“ есть даже свой пародист—П. Лапикен.

Из отдельно стоящих писателей должно обратить внимание на Всеволода Иванова. Его „Роман молодой души“ дает прекрасно исполненную картину русского общества в эпоху перед Великой войной. А его недостаточно еще оцененная книга „Мы“ заставит каждого непредубежденного читателя невольно поверить в то, что здоровые корни евразийства (неиспорченного

еще новейшими западно-европейскими нарощениями) глубоко и законно проникают в русскую историческую почву.

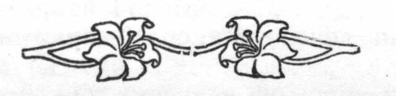
Сабуров—молодой автор, написавший ряд прелестных вещиц. Особенно сильны его алтайские рассказы. Как было бы хорошо, если бы Сабурову удалось издать их отдельной книгой!

Леонид Астахов—поэт с нежной, трепетной душой, воспринимающий малейшие впечатления, с великолепным стилем, широким образованием и большим журнальным стажем; поэт, не написавший, кажется, ни одного рифмованного стихотворения. Про какого то поэта было сказано: „он и не подозревает, что пишет прозой“. А про Астахова можно сказать: „он и не подозревает, что пишет стихами“. Действительно, почти все его статьи являются стихотворениями в прозе, особенно когда он пишет про Японию, в которую Астахов влюблен.

К сожалению, как Сабурова, так и Астахова жизнь принудила отдать себя убийственной, нудной, вытягивающей жилы газетной работе.

Наконец, необходимо упомянуть еще об одном (чисто газетном работнике)—публицисте, о Г. Г. Сатовском-Ржевском. Этот потомок Равноапостольного князя Владимира обладает прекрасным слогом, эрудицией и плодовитостью; ни один из дальневосточных публицистов не подкупает так, как Сатовский, своей искренностью и убежденностью. В течении многих лет он всегда отзывался горячо, всем сердцем, на всякое не только общественное или политическое явление, а зачастую на тот или иной случай в жизни отдельных лиц,—если обстоятельства дела властно требовали привлечь внимание общества к этому случаю. Человек с кристальной душой, горячий защитник правды прежней России, хотя в свое время изрядно хлебнувший из кубка либерализма,—Г. Г. Сатовский является представителем той плеяды славных деятелей прессы, которые каждое печатное слово хотели сделать святым, и о которых мы знаем теперь только по наслышке, да читаем в воспоминаниях уже отошедших в большинстве случаев от мира сего русских писателей.

П. Шкуркин.



ОГЛАВЛЕНИЕ:

От редакции.